

সম্পাদনা

ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়



বঙ্গাহুবাধ

ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ডঃ ছন্দা চক্রবর্তী



নবপত্রপ্রকাশন

প্রথম প্রকাশ

১৫ই মার্চ, ১৯৫৬

প্রকাশক

প্রমুখ বহু

নবপত্র প্রকাশন

৮ পটুয়াটোলা লেন / কলিকাতা-৯

মুদ্রক

নিশিকান্ত হাটই

ভূষার প্রিন্টিং ওয়ার্কস্

২৬ বিধান সরণী / কলিকাতা-৬

প্রচ্ছদ

গৌতম রায়

BHARATA NATYASHASTRA

Vol. 2

সূচীপত্র

গংকিশ্ত বিবরণবহু

[১]

নবম অধ্যায়

হস্তাভিনয়

১

[ভরতের বচন—১, হস্তমুদ্রা—১, অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা—২, সংযুক্ত হস্তমুদ্রা—১২, হস্তমুদ্রার প্রয়োগ সম্বন্ধে সাধারণ বিধি—২৪, হস্ত-মুদ্রাসমূহের বিবিধ ক্রিয়া—২৪, হস্তমুদ্রার প্রয়োগস্থল—২৫, হস্তমুদ্রাসংক্রান্ত ক্রিয়ার সাজা—২৬, নৃত্যহস্ত—২৭, নৃত্যহস্তকরণ—৩২, বাহ্যসঞ্চালন—৩৩]

দশম অধ্যায়

শারীরাত্মিকভিনয়

৩৪

[বক্ষ - ৩৪, পার্শ্ব—৩৫, পার্শ্বের প্রয়োগ—৩৬, উদর—৩৭, উদরের প্রয়োগ—৩৭, কটি—৩৭, কটিপ্রয়োগ—৩৮, উরু—৩৮, উরুর প্রয়োগ—৩৯, জংঘা—৩৯, জংঘার প্রয়োগ—৪০, পদবন্ধ ও তাদের প্রয়োগ—৪১, চারী—৪২]

একাদশ অধ্যায়

চারীবিধান

৪৪

[চারীর সংজ্ঞা—৪৪, চারীর প্রয়োগ—৪৪, বক্রিণটি চারী—৪৫, ভৌমীচারী—৪৬, আকাশিকীচারী—৪৭, স্থান—৫২]

দ্বাদশ অধ্যায়

মণ্ডলবিধান

৬১

[মণ্ডল—৬১, আকাশিক মণ্ডল—৬১, অতিক্রান্ত—৬২, বিচিত্র—৬২, ললিত সঞ্চর—৬৩, সূচীবিদ্ধ—৬৩, দণ্ডশান—৬৪, বিহত—৬৪, অলাত—৬৪, বায়বিদ্ধ—৬৫, ললিত—৬৫ ।
ভৌমমণ্ডল—৬৬, ভ্রমর—৬৬, আকম্বিত—৬৭, আবর্ত—৬৭, সন্মোৎসারিত—৬৭, এড়কাকীড়িত—৬৮, অডিভত—৬৮, শকটাস্ত—৬৯, অধ্যর্থ—৬৯, গিটফুট—৬৯, চাবগত—৭০, সমচারী বা সমমণ্ডল—৭০]

[পাঁচপাজীগণের প্রবেশ—৭১, উত্তম ও মধ্যম পাজীর প্রবেশের পরে শরীরবিস্তার—৭১, চরণঘরের অন্তর—৭২, পদক্ষেপের কাল—৭২, গতিবেগ—৭৩, স্বাভাবিক গতি—৭৩, রাজার গতি—৭৫, অবস্থাবিশেষে গতি—৭৬, বিশেষ অবস্থায় গতিবেগ—৭৭, শৃঙ্গাররসে গতি—৭৮, রৌজরসে গতি—৭৯, বীভৎসরসে গতি—৮০, বীররসে গতি—৮০, হাস্তরসে গতি—৮১, করুণরসে গতি—৮১, ভয়ানকরসে গতি—৮২, বণিক ও সচিবগণের গতি—৮৩, সন্ন্যাসী ও শ্রমণগণের গতি—৮৪, অন্ধকারে গতি—৮৫, রথারোহীর গতি—৮৫, আকাশগমনে গতি—৮৬, উচ্চস্থানে আরোহণে গতি—৮৭, নিম্নস্থানে অবতরণে গতি—৮৭, নৌকারোহণে গতি—৮৮, অস্বারোহণে গতি—৮৯, সর্পের গতি—৮৯, বিটের গতি—৮৯, কাঞ্চকীরের গতি—৯০, কৃশকায়, রুগ্ণ ও শ্রান্ত ব্যক্তির গতি—৯০, দূরপথগামী ব্যক্তির গতি—৯১, স্থূলকায় ব্যক্তির গতি—৯১, উন্নত ব্যক্তির গতি—৯২, খঞ্, বিকলাঙ্গ ও বামনের গতি—৯৩, বিদূষকের গতি—৯৪, চেটাদির গতি—৯৫, শকারের গতি—৯৬, নীচজাতীয় লোকের গতি—৯৬, স্লেচ্ছগণের গতি—৯৬, বিহঙ্গাদির গতি—৯৬, জীলোকের গতি—৯৮, যুবতীর গতি—১০০, বর্ষীয়দী নারীর গতি—১০০, পরিচারিকার গতি—১০১, অর্থনারীর গতি—১০১, বালকের গতি—১০২, নপুংশকের গতি—১০২, ভূমিকাপরিবর্তন—১০২, ছদ্মবেশী ব্যক্তির গতি—১০২, উপজাতীয় নারীর গতি—১০৩, তাপসীগণের গতি—১০৩, নারীসাধারণের গতি—১০৩, পুরুষ ও নারীর আসন—১০৪, আসন সম্বন্ধে সাধারণ বিধি—১০৭, শয়ন ভঙ্গী—১০৮]

[বাস্তবজ্ঞসমূহের স্থাপন—১১০, ককবিভাগ—১১০, ককবিভাগের উপযোগিতা—১১০, আপেক্ষিক অবস্থান—১১১, ব্রহ্মক্ষেপ্তে পূর্বদিক—১১১, প্রস্থানের বিধি—১১২, বিভিন্ন স্তরের লোকের পথিক্রমা

—১১২, দূরত্বের সূচনা—১১৩, দিব্য চয়িত্রের চলাচল—১১৩, তারতম্যের মাহুয়ের চলাচল—১১৩, দূরবর্তী স্থানে গমন—১১৩, অন্ধে প্রদর্শনীয় ঘটনাবলীর জন্ত নির্দিষ্ট কালসীমা—১১৪, দেব-গণের সম্বন্ধে ব্যবস্থা—১১৫, প্রবৃত্তি—১১৬, দাক্ষিণাত্যা—১১৭, আবর্তী—১১৭, ওড়মাগধী—১১৮, পাঞ্চালী—১১৯, প্রবৃত্তিসমূহে দ্বিবিধ প্রবেশপদ্ধতি—১২০, দ্বিবিধ নাট্যাভিনয়—১২১, আবদ্ধ অভিনয়—১২১, স্বকুমার অভিনয়—১২২, দ্বিবিধ ধর্মী—১২২, লোকধর্মী—১২২, নাট্যধর্মী—১২৩]

পঞ্চদশ অধ্যায়

ছন্দোবিভাগ

১২৬

[অভিনেতার বাচিকাভিনয়—১২৬, নাট্যোবাক্যের গুরুত্ব—১২৬, দ্বিবিধ পাঠ্য—১২৬, বর্ণ—১২৭, বর্ণসমূহের উচ্চারণস্থান—১২৮, স্বরবর্ণ—১২৯, চতুর্বিধ শব্দ—১২৯, নাম—১৩০, আখ্যাত—১৩০, নিপাত—১৩১, প্রত্যয়—১৩২, তদ্ধিত—১৩২, বিভক্তি—১৩২, সন্ধি—১৩২, সমাস—১৩৩, দ্বিবিধ শব্দ—১৩৪, চূর্ণপদ—১৩৪, ছন্দোবদ্ধ পদ—১৩৪, বৃত্ত—১৩৪, সম্পদ—১৪০, বিরাম—১৪১, পাদ—১৪১, দৈবত—১৪১, স্থান—১৪১, স্বরবর্ণের উচ্চাদি গ্রাম—১৪২, ত্রিবিধ বৃত্ত—১৪২]

ষোড়শ অধ্যায়

ছন্দোবিচিত্রি

১৪৪

সমবৃত্ত

[তম্রমধ্যা—১৪৪, মকরশীর্ষা—১৪৪, মালিনী—১৪৪, মালতী—১৪৫, উদ্ধতা—১৪৫, ভ্রমরমালিকা—১৪৫, সিংহলীলা—১৪৫, মজ্জচেষ্টিত—১৪৫, বিদ্যুৎলেখা—১৪৬, চিত্রবিলাসিত—১৪৬, মধুকরী—১৪৬, উৎপলমালিনী—১৪৬, শিখিসাদিগী—১৪৭, দোষক—১৪৭, ঘোটক—১৪৭, ইন্দ্রবজ্রা—১৪৮, উপেন্দ্রবজ্রা—১৪৭, রথোদ্ধতা—১৪৮, স্বাগতা—১৪৮, শালিনী—১৪৮, তোটক—১৪৯, কুমুদপ্রভা—১৪৯, চন্দ্রলেখা—১৪৯, প্রমিতাক্ষরা—১৫০, বংশহ—১৫০, হরিণপ্লুতা—১৫০, কামদত্তা—১৫০, প্রমোদা—১৫১, পদ্মিনী—১৫১, পটু—১৫১, প্রভাবতী—১৫২, প্রহরিশিগী—১৫২,

ସନ୍ତମୟରକ—୧୫୨, ସମସ୍ତତ୍ତ୍ୱଲକ—୧୫୩, ଅନୁବାଧା—୧୫୪,
 ସରତା—୧୫୫, ନାନ୍ଦୀମୁଖୀ—୧୫୬, ଗଜବିଲମ୍ବିତ—୧୫୭, ଶ୍ରବଣ-
 ଲମ୍ବିତ—୧୫୮, ଶିଖରିନୀ—୧୫୯, ସ୍ୱସ୍ତଚେଷ୍ଟିତ—୧୬୦, ଶ୍ରୀଧରା—
 ୧୬୧, ସଂସପତ୍ତ୍ୟତିକ—୧୬୨, ବିଲମ୍ବିତଗତି—୧୬୩, ଚିତ୍ରଲେଖା—
 ୧୬୪, ଶାନ୍ତୁଲବିକ୍ରୀଡ଼ିତ—୧୬୫, ଅସ୍ତରା—୧୬୬, ସଂସକ—୧୬୭,
 ଅସ୍ତଲମ୍ବିତ—୧୬୮, ସେଷମାଳା—୧୬୯, କ୍ରୋଧମୟୀ—୧୭୦, ଭୁବନ-
 ବିତ୍ତୃଷ୍ଟିତା—୧୭୧ ।

ବିଷୟ ଓ ଅର୍ଥମୟରକ

[ସଂଜ୍ଞା—୧୭୦, ପଥ୍ୟା—୧୭୧, ଚମଳା—୧୭୨, କେତୁସୂତୀ—୧୭୩,
 ଉଦଗତା—୧୭୪, ଲଳିତା—୧୭୫, ଅପରବକ୍ତ—୧୭୬, ପୁଷ୍ପିତାଣ୍ଡା—
 ୧୭୭, ବାନବାସିକା—୧୭୮, ଆର୍ଷା—୧୭୯, ଚମଳା—୧୮୦,
 ମୁଖଚମଳା—୧୮୧, ଜଘନଚମଳା—୧୮୨, ସର୍ବଚମଳା—୧୮୩]

ସମ୍ପ୍ରଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ

ବାଗିଚ୍ଛନ୍ଦ

୧୭୨

[ନାଟୋଲକ୍ଷଣ—୧୭୨, ଭୂଷଣ—୧୭୩, ଅକ୍ଷରସଂବାଦ—୧୭୪,
 ଶୋଭା—୧୭୫, ଉଦାହରଣ—୧୭୬, ହେତୁ—୧୭୭, ସଂସର—୧୭୮,
 ନୃତ୍ୟ—୧୭୯, ପ୍ରାପ୍ତି—୧୮୦, ଅଭିପ୍ରାୟ—୧୮୧, ନିର୍ଦ୍ଦେଶ—୧୮୨,
 ନିବୃତ୍ତ—୧୮୩, ଲିଙ୍ଗି—୧୮୪, ବିଶେଷଣ—୧୮୫, ଶୃଙ୍ଗାତିପାତ—
 ୧୮୬, ଅତିଶୟ—୧୮୭, ଭୂତ୍ୟତର୍କ—୧୮୮, ପଦୋଚ୍ଚାର—୧୮୯,
 ଦିଷ୍ଟ—୧୯୦, ଉପଦିଷ୍ଟ—୧୯୧, ବିଚାର—୧୯୨, ବିପର୍ୟୟ—୧୯୩,
 ଅଂଶ—୧୯୪, ଅହନୟ—୧୯୫, ଯାମା—୧୯୬, ଗର୍ହଣ—୧୯୭,
 ଅର୍ଥାପତ୍ତି—୧୯୮, ପ୍ରେମିତ୍ତି—୧୯୯, ପୂଜା—୨୦୦, ମାର୍ଗ୍ୟ—୨୦୧,
 ସନୋରଥ—୨୦୨, ଶେଷ—୨୦୩, ସଂକୋଚ—୨୦୪, ଶୃଙ୍ଗକୀର୍ତ୍ତନ—୨୦୫,
 ଅହତ୍ତ୍ୱଲିଙ୍ଗି—୨୦୬, ପ୍ରିୟୋଦି—୨୦୭, ଚାର ଅଳଙ୍କାର—୨୦୮,
 ଉପମା—୨୦୯, ରୂପକ—୨୧୦, ଦୀପକ—୨୧୧, ସଂସକ—୨୧୨,
 ଦୋଷ—୨୧୩, ଗୁଚାର୍ଥ—୨୧୪, ଅର୍ଥାନ୍ତର—୨୧୫, ଅର୍ଥହୀନ—୨୧୬,
 ଭିନ୍ନାର୍ଥ—୨୧୭, ଏକାର୍ଥ—୨୧୮, ଅଭିପ୍ରାୟାର୍ଥ—୨୧୯,
 ଭାଷାମେଧ—୨୨୦, ବିଷୟ—୨୨୧, ବିଲିଙ୍ଗି—୨୨୨, ସଂସକୃତ—୨୨୩,
 ଶୃଙ୍ଗ—୨୨୪, ଶେଷ—୨୨୫, ପ୍ରମୋଦ—୨୨୬, ସଂସତା—୨୨୭,

সমাধি—১৮৬, মাধুৰ্য—১৮৬, ভজোত্তম—১৮৭, সৌকুমার্য—১৮৭,
 অৰ্ঘ্যব্যক্তি—১৮৯, উদাস্ত—১৮৭, কাস্ত—১৮৭, রসাপ্রিত
 প্রয়োগ—১৮৮, ছন্দঃপ্রয়োগ—১৮৮, ত্রিবিধ অক্ষর—১৮৯,
 জীলোকের অভিনয়ে প্রযোজ্য শব্দ—১৯০, বিকৃত শব্দ নিষিদ্ধ—
 ১৯০, অভিনয়ে উপযুক্ত শব্দ, অর্থ—১৯০]

অষ্টাদশ অধ্যায়

ভাষাবিধান

১৯১

[ত্রিবিধ প্রাকৃত পাঠ্য—১৯১, সমান শব্দ—১৯১, বিভ্রষ্ট—১৯২,
 স্বরবর্ণ ও অসংযুক্তবর্ণ—১৯২, চতুর্বিধ ভাষা—১৯৫,
 জাতিভাষা—১৯৬, সপ্তভাষা—১৯৯, প্রধান ভাষার প্রয়োগ—
 ১৯৯, বিভাষার প্রয়োগ—২০০, আঞ্চলিক ভাষাসমূহের
 বৈশিষ্ট্য—২০০।]

পরিমিষ্ট

২০২

[জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর/ভারতের নাট্যকলা ও রচনাপদ্ধতি/২০৩ ॥
 অমিয়নাথ সান্দ্রাল/নাট্যশাস্ত্রে রত্নদেবতা পূজন/২১২, নাট্যশাস্ত্রে
 পূর্বরঙ্গ বিধান/২২৪, পূর্বরঙ্গ ও বহির্গীত/২৩৮, নাট্যশাস্ত্রে নৃত্ত ও
 নৃত্য/২৫৮, নৃত্তের বস্তুতত্ত্ব/২৭২, নাট্যশাস্ত্রের ছায়াত্বমি/২৮২ ॥
 রাজেশ্বর মিত্র/নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত-চিন্তা/২৯৮ ॥]

□□□□□□□ সংক্ষিপ্ত বিষয়বস্তু □□□□□□□□

নবম অধ্যায়

এই অধ্যায়ে আলোচিত হয়েছে হস্তমুদ্রা। অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা চক্রিশিষ্ট এবং সংযুক্ত হস্তমুদ্রার সংখ্যা তেরটি। এগুলি ছাড়া নৃত্যহস্ত সাতাশটি।^১

নৃত্যহস্ত করণে প্রযোজ্য। পতাকা দি হস্ত (শব্দের) অর্থান্তিনয়ে প্রযোজ্য। প্রয়োজনবশতঃ মুদ্রাগুলির সংকর বা মিশ্রণ হয়।

সকল হস্তের চার প্রকার করণ হয়; যথা আবেষ্টিত, উদেষ্টিত, ব্যবর্তিত ও পরিবর্তিত। এদের প্রত্যেকটির স্বরূপ বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

তির্ধক, উদ্বর্গত, অধোমুখ, আবিদ্ধ, অপবিদ্ধ, মণ্ডল, স্বস্তিক, অঙ্কিত, কুঙ্কিত, পৃষ্ঠগ—এই দশবিধ বাহুভঙ্গী নাট্য ও নৃত্যে উক্ত হয়েছে।

দশম অধ্যায়

এই অধ্যায়ে বক্ষ, পার্শ্ব, উদর, কটি, উরু, জংঘা, পদদ্বয় প্রভৃতির বিবিধ ভঙ্গী ও প্রয়োগ আলোচিত হয়েছে। বক্ষ, পার্শ্বক্রিয়া, কটি ও উরুক্রিয়ার প্রত্যেকটি পঞ্চবিধ।

সর্বশেষে গ্রন্থকার চারীর উল্লেখ করেছেন।

একাদশ অধ্যায়

পদ, জংঘা, উরু ও কটির বিশেষভাবে যুগপৎ সঞ্চালনের নাম চারী। পদ-দ্বয়ের পরিক্রমার নামকরণ। করণসমূহের মিলন খণ্ড নামে অভিহিত। মণ্ডল চার খণ্ডের সঙ্গে যুক্ত। নৃত্য, অঙ্গক্ষেপণ প্রভৃতি নানা ব্যাপারে চারীর প্রয়োগ হয়; চারী যুদ্ধেও ব্যবহৃত হয়।

চারী বক্রিশিষ্ট। এগুলির নাম ও লক্ষণ দেওয়া হয়েছে। এদের মধ্যে বোলটি ভৌমী চারী অর্থাৎ মাটিতেই অহস্তিত হয়। বোলটি আকাশিকী চারী অর্থাৎ শূন্যে সম্পাদিত হয়।

নৃত্যের পূর্বে ও পরে স্থিতিশীল অবস্থার নাম স্থান । পুরুষদের স্থান ছয়টি । বিভিন্ন স্থানের দ্বারা স্বাভাবিক সংলাপ, ধনুর্ধারণ, প্রভৃতির অভিনয় প্রযোজ্য ।

অভিনয়ে অস্ত্রপ্রয়োগের নির্দিষ্ট পদ্ধতির নাম স্তায় । স্তায় চতুর্বিধ ।

অস্ত্রক্ষেপণ দ্বারা ভেদন, ছেদন, রক্তপাত ও প্রকাশ্য হত্যা, অভিনয়ে নয় ; উল্লেখযোগ্য করণীয় ।

নাট্যে ও নৃত্যে সৌষ্ঠবহীন অঙ্গ শোভা পায় না । সৌষ্ঠবাক শব্দে বোঝায় অকুঙ্গ, অচঞ্চল, সন্নগাজ্জ^১, অনতুচ্চ ও চলশান । তাছাড়া, তার নাম সৌষ্ঠব যাতে কটি, কনুই, কাঁধ ও মাথা স্বাভাবিক থাকে এবং বন্ধ উন্নত হয় ।

ধনুসংক্রান্ত ক্রিয়া চারপ্রকার—পরিমার্জন, আদান, সন্ধান ও যোক্ষণ ।

যারা অভিনয় করবে তাদের স্বাস্থ্য ও পুষ্টির জন্ত ব্যায়াম বিহিত । তাদের আহারবিষয়ে যত্নশীল হতে হয় । যার শরীর অশুদ্ধ, যে অতিশ্রান্ত, ক্ষুধায় বা পিপাসায় অতি কাতর, যে অতিরিক্ত পান ভোজন করে তার ব্যায়াম নিষিদ্ধ ।

দ্বাদশ অধ্যায়

একাদশ অধ্যায়ে উক্ত মণ্ডল আকাশিক ও ভৌমভেদে দ্বিবিধ ; এদের প্রত্যেকটি দশপ্রকার । যুদ্ধে, নিযুদ্ধে ও পরিক্রমায় হৃন্দের অঙ্গভঙ্গী ও বাহ্য-সহকারে মণ্ডলের অস্থান করণীয় ।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

বাহ্যবাদনের পরে যবনিকা অপসৃত হলে নির্দিষ্ট নিয়মামুসারে পাত্র প্রবেশ করণীয় । উত্তম ও মধ্যম পাত্রগণের প্রবেশ ও তারপর তাদের শরীরবিন্যাস আলোচিত হয়েছে । চরণবয়ের অন্তর, পদক্ষেপের কাল, গতিবেগ প্রভৃতিও আলোচনার বিষয় । গতি সষষ্কে বিধি বিস্তৃত । স্বর্গবাসী, মর্তবাসীর গতি এবং মর্তবাসীগণের মধ্যে রাজার ও অস্ত্রান্ত্র লোকের গতি, অবস্থাবিশেষে গতি প্রভৃতি আলোচিত হয়েছে । বিভিন্ন রসেও গতিভেদ সন্নিহিত বর্ণিত হয়েছে । সাপ এবং পশুপাখীর গতিও বার পড়ে নি ।

পুরুষ ও স্ত্রীলোকের আসনবিধি এই অধ্যায়ে বিস্তৃতভাবে আলোচিত হয়েছে ।

শরনভঙ্গীর আলোচনাও আছে।

পরিশেষে বলা হয়েছে যে, যা বলা হয় নি তা প্রয়োজনানুসারে করণীয়।

চতুর্দশ অধ্যায়

রঙ্গমঞ্চে কোথায় কি থাকবে এবং কি কি কল্পিত হবে তার আলোচনা আছে এই অধ্যায়ে। দুইটি নেশাধ্যগৃহদ্বারের মধ্যবর্তী স্থলে বাস্তবস্থান স্থাপনীয়। রঙ্গমঞ্চে গৃহ, নগর, বন, পর্বত প্রভৃতি কল্পা কল্পিত হবে। পরিক্রমাধারা কল্পান্তর সৃষ্টিত হবে।

পাঞ্জপাজীগণ যে দরজা দিয়ে প্রবেশ করে সেই দরজা দিয়েই নিষ্ক্রান্ত হবে।

রঙ্গমঞ্চে সমান পর্যায়ের লোকের সঙ্গে পাশাপাশি যেতে হয়। নীচ ব্যক্তিগণ উচ্চস্তরের লোককে পরিবেষ্টিত করে রাখবে।

বহু পদক্ষেপের দ্বারা দূরত্ব সৃষ্টিত হয়। দূরদেশে গমন অংকচ্ছেদের দ্বারা প্রবেশকে নির্দেশ করতে হয়।

নাট্যগ্রন্থের একটি অংকে এক বৎসরের অধিককাল স্থায়ী ঘটনা সন্নিবিষ্ট হবে না।

মাহুয় ও দিব্য ব্যক্তিগণের বাসস্থান ও গতিবিধি আলোচিত হয়েছে এই অধ্যায়ে।

অভিনয়ে অহুসরণীয় প্রবৃত্তি বা স্থানীয় ব্যবহার চার প্রকার—স্বাভাবিক, দাক্ষিণাত্য, পাঞ্চালী ও ওড়্রাগধী। প্রবৃত্তির প্রকারভেদে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশের দিক নির্ধারিত।

অভিনয় দ্বিবিধ—সুকুমার ও আবিক্ক। নাটক, প্রকরণ, ভাণ, বীথী ও অংক সংজ্ঞক নাট্যে মাহুয়কৃত অভিনয় সুকুমার নামে অভিহিত। ভিন্ন সমবকার, ব্যারোগ ও ঈহামুগ সংজ্ঞক নাট্যে আবিক্ক নামে কথিত; এগুলির মধ্যে থাকে ছেদন, ভেদন, মুচ্ছ ইত্যাদি। এগুলিতে পুরুষের সংখ্যা বহু, স্ত্রীলোক অল্প-সংখ্যক।

ধর্মী বা রীতিনীতি দ্বিবিধ—লোকধর্মী অথবা বা জনজীবন প্রচলিত এবং নাট্যধর্মী বা নাট্যে অবলম্বিত। প্রথমটিতে থাকে স্বাভাবিক ভাব, জনসাধারণের জীবিকা ও কার্যকলাপ; এই ধর্মী নানা পুরুষ ও স্ত্রীলোকাক্ষিপিত। দ্বিতীয়টিতে থাকে অতিভাষণ, অতিমাত্র যে শক্তি; এইধর্মী বর্ণ ও দিব্য-পুরুষাক্ষিপিত। নাট্যধর্মীতে নিকটে উক্ত বাক্য অক্ষত এবং অদূরে বাক্য ক্ষত

হয়। পাহাড়, বিমান, অস্ত্র ইত্যাদি যাহাযের আকারে দেখা দেয়। অত্যন্ত কতক প্রকার নাট্যধর্মীও বর্ণিত হয়েছে।

পঞ্চদশ অধ্যায়

নাট্যে বাক্যের গুরুত্ব, সংস্কৃত ও প্রাকৃত উক্তি, বর্ণ, বর্ণের উচ্চারণের স্থান, চতুর্বিধ শব্দ (নাম, আখ্যাত, উপসর্গ, নিপাত), প্রত্যয়, বিভক্তি, সন্ধি, সমাস, দ্বিবিধ শব্দ (স্ববস্ত ও তিঙস্ত), গদ্যরচনা, পদ্য, ছন্দসমূহের লক্ষণ ও শ্রেণীবিভাগ ও নাম, শ্লোকপাদ, স্বরবর্ণের গ্রাম প্রভৃতি আলোচিত হয়েছে।

ষোড়শ অধ্যায়

এতে আছে বিভিন্ন ছন্দের নাম, লক্ষণ ও উদাহরণ। ছন্দগুলির মধ্যে আছে সমবৃত্ত, বিষমবৃত্ত, অর্ধসমবৃত্ত এবং আর্ষ। প্রভৃতি নানা ছন্দই আছে।

সপ্তদশ অধ্যায়

এতে আলোচিত হয়েছে নাট্যে ভূষণ, গুণের আতিশয্য, প্রসিদ্ধি, প্রিয়বচন প্রভৃতি ছদ্মিংশটি লক্ষণ।

উপমা, দীপক, রূপক ও যমক—এই চারটি কাব্যালংকার উক্ত হয়েছে।

গূঢ়ার্থ, অর্থাস্তর, অর্থহীন, ভিন্নার্থ, একার্থ, অভিপ্লুতার্থ, ত্রায়াদপেত, বিষম, বিসন্ধি, শব্দচ্যুত—এই দশটি কাব্যদোষ বর্ণিত হয়েছে।

শ্লেষ, প্রসাদ, সমতা, মাধুর্য, স্নেহমায়তা, অর্থব্যক্তি, উদারত্ব, ওজঃ, কান্তি, সমাধি—এই দশটি গুণ।

কোন রসে কেমন অক্ষর, কি অলংকার প্রভৃতি প্রযোজ্য তা আলোচিত হয়েছে এই অধ্যায়ের শেষ দিকে।

স্রীলোকের অভিনয়ে উদার ও মধুর শব্দ থাকবে।

পরিশেষে বলা হয়েছে যে, যেহেতু যেমন চর্চাপরিহিত কমণ্ডলু ও অক্ষমালা-ধারী বিজের দ্বারা শোভা পায় না তেমনি বিকৃত শব্দ বৃক্ত হলে নাট্যকলা শোভা পায় না। যে নাটকে পদ ও অর্থ যুহু এবং স্থলিত, যাতে গূঢ় বা দুর্বোধ্য শব্দ বা অর্থ নেই, গ্রামবাসীর পক্ষে বা সহজবোধ্য। নৃত্যের উপযোগী এবং যাতে প্রচুর রসের অবতারণা করা হয়েছে তা দর্শকগণের যোগ্য।

অষ্টাদশ অধ্যায়

এই অধ্যায়ে নাট্যে প্রযোজ্য ভাষার বিধিনিষেধ আলোচিত হয়েছে। সংস্কৃত ভাষাই সংস্কারবিহীন অবস্থাকে বলা হয়েছে প্রাকৃত। প্রাকৃত শব্দরাশি ত্রিবিধ—সমান (তৎসম অর্থাৎ অবিকৃত সংস্কৃত রূপ), বিভ্রষ্ট (তদ্ভব, সংস্কৃত থেকে জাত) ও দেশী (বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচলিত)। স্বর ও ব্যঞ্জনবর্ণ অসংযুক্ত ও সংযুক্ত প্রাকৃতে কিভাবে পরিবর্তিত হয় তার উল্লেখ আছে।

নাট্যে প্রযোজ্য ভাষাসমূহকে চারভাগে বিভক্ত করা হয়েছে ; যথা — অতিভাষা (অতি মানবীর ভাষা), আর্ধভাষা (অতিব্যাপ্তের মতে, যে ভাষা বৈদিক শব্দবহুল), জাতিভাষা (সাধারণ ভাষা ?), যোদ্ধাস্তরী (মানবেতর প্রাণীর ভাষা)।

কোন চরিত্র কি ভাষা প্রয়োগ করবে সেই সম্বন্ধে বিধান আছে।

মাগধী, অবন্তিকা, প্রাচ্যা, শৌরসেনী, অর্ধমগধী, বাঙ্গীকী ও দাক্ষিণাত্যে। —এই সাত প্রকার^১ প্রাকৃত ভাষা এবং শকার, আভীর প্রভৃতি নীচজন ও বনচরদের বিভাষা (dialect) উক্ত হয়েছে। আঞ্চলিক ভাষাগুলির বৈশিষ্ট্যও লিখিত হয়েছে।

১. এখানে লক্ষণীয় যে, উৎকৃষ্ট প্রাকৃত বলে গণ্য মাহারাজীর উল্লেখ নেই।

হস্তাভিনয়

ভরতের বচন

- ১-৩। এবমেতচ্ছিরোনেত্রক্রনাসোষ্ঠকপোলজম্ ।
কর্ম লক্ষণসংযুক্তমুপাঙ্গানাং ময়োদিতম্ ॥
হস্তোরঃপার্শ্বজঠরকটীজ্জৈয়ারুপাদতঃ ।
লক্ষণং সংপ্রবক্ষ্যামি বিনিয়োগং চ তত্ত্বতঃ ॥
হস্তানাং তু প্রবক্ষ্যামি কর্ম নাট্যপ্রয়োগজম্ ।
যথা যেনাভিনেয়ং চ তন্মে নিগদতঃ শৃণু ॥

এইরূপে মস্তক, নয়ন, ভ্রু, নাসিকা, ওষ্ঠ ও গণ্ডহল—এই উপাদ্ধ সমূহের সলক্ষণ ক্রিয়া আমি বলেছি। হস্ত, বক্ষঃস্থল, পার্শ্ব, উদর, কটি, জংঘা, উরু ও পানের (ক্রিয়ার) লক্ষণ এবং প্রয়োগ^১ যথাতত্ত্ব নাট্যপ্রয়োগে হস্তের কর্ম যেভাবে যে ব্যক্তি কর্তৃক অভিনেয় তা বলেছি, শুদ্ধম্ ।

হস্তমুদ্রা^২

- ৪-৮ (ক)। পতাকস্ত্রিপতাকশ্চ তথা বৈ কর্তরীমুখঃ ।
অর্দ্ধচন্দ্রো হারালশ্চ শুকতুণ্ডস্তথৈব চ ॥
মুষ্টিশ্চ শিখরাখ্যশ্চ কপিথঃ কটকামুখঃ ।
সূচ্যাখঃ পদ্মকোশশ্চ তথা বৈ সর্পশীর্ষকঃ ॥
মৃগশীর্ষঃ পরো জ্ঞেয়ো হস্তাভিনয়যোক্তৃভিঃ ।
কাণ্ডগূলোহলপদ্মশ্চ চতুরো ভ্রমরস্তথাঃ ॥
হংসাস্ত্রো হংসপক্ষশ্চ সন্দংশো মুকুলস্তথা ।
উর্গনাভস্তাষ্ট্রচূড়শ্চতুর্বিংশতিরী রিতাঃ ॥
অসংযুতা সংযুতাশ্চ গদতো মে নিবোধত ।

১. ভ্রুঃ ১৪/৬২ থেকে ।

২. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৭৮ থেকে ।

পতাক, ত্রিপতাক, কর্তরীমুখ, অর্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখর, কপিথ, কটকাবর্ধমান, সূচ্যাস্ত, পদ্মকোশ, সর্পশীর্ষক, মৃগশীর্ষ, কাংগল, অলপদ্ম, চতুর, ভ্রমর, হংসাস্ত, হংসপক্ষ, লংদংশ, মূকল, উর্ণনাভ, তাজ্রচূড়—এই চব্বিশটি অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা। সংযুক্ত হস্ত বলছি, শুধুন।

৮(খ)-১০(ক)। অঞ্জলিচ কপোতচ কর্কট: স্বস্তিকস্তথা ॥

কটকাবর্ধমানচ উৎসংগো নিবধস্তথা।

দোলঃ পুষ্পপুটশ্চৈব তথা মকর এব চ ॥

এতে তু সংযুতা হস্তা ময়া প্রোক্তান্নয়োদশ।

অঞ্জলি, কপোত, কর্কট, স্বস্তিক, কটকাবর্ধমান, উৎসঙ্গ, নিবধ, দোল, পুষ্পপুট, মকর—এই তেরটি^১ সংযুক্তহস্তমুদ্রা আমি বলেছি।

১০(খ)-১৭(ক)। নৃত্তহস্তানতশ্চোদ্ব্যংগদতো মে নিবোধত ॥

চতুব্রজো তথৈব দ্ব্যস্তো তথা তলমুখো স্ব্যতো।

স্বস্তিকো বিপ্রকীর্ণো চাপ্যরালকটকামুখো ॥

আবিদ্ধবক্রো সূচ্যাস্তো রেচিভাবর্ধবেচিতো।

উদ্ভানাবধিতো বাপি পল্লবো চ তথা করো ॥

নিনহো চাপি বিস্ত্রয়ো কেশবন্ধো তথৈব চ।

সম্প্রোক্তো চৈব লতাখ্যো করিহস্তো তথৈব চ ॥

পক্ষবধিতকো চৈব পক্ষপ্রোতোকো তথা।

স্ত্রয়ো গকড়পক্ষো চ হংসপক্ষো তথৈব চ ॥

উদ্বাঙ্গলিনো চৈব পার্শ্বাঙ্গলিনো তথা।

উবোঙ্গলিনো চৈব উঃপার্শ্বাঙ্গলিনো ॥

মুষ্টিকস্বস্তিকা চাপি নলিনীপদ্মকোষকো।

অলপল্লবোদ্বাঙ্গো চ ললিতো বলিতো তথা ॥

চতুষ্টিকরা হোতে নামতোহভিহিতা ময়া।

১. এখানে দশটি আছে। মনোমোহন ঘোষ ইংরেজী অনুবাদে গজদন্ত, অবহিথ ও বর্ধমান—এই তিনটিরও উল্লেখ কবেছেন।

এরপরে নৃত্যহস্ত বলছি, শুভন। চতুরস্র, উষ্ম, তলমুখ, স্বস্তিক, বিপ্রকীর্ণ, অরালকটকাযুখ, আবিদ্ধবক্ত, হুচ্যাস্ত, রেচিত, অর্ধরেচিত, উত্তান, অক্ষিত. পল্লব, নিতম্ব, কেশবদ্ধ, লতা, করিহস্ত, পক্ষবক্ষিতক, পক্ষপ্রাণোতক, পক্ষডপক্ষ, হংসপক্ষ, উর্মমণ্ডলী, পার্শ্বমণ্ডলী, উরোমণ্ডলী, উরঃপার্শ্বমণ্ডল, মুষ্টিকস্বস্তিক, নলিনীপদ্মকোশক, অলপল্লব, উষণ, ললিত, বলিত—এই চৌষষ্টি^১ প্রকার হস্তের নাম আমি বললাম।

অসংযুক্ত হস্তযুগ্ম

১৭(খ)-২৬(ক)। অথ লক্ষণমেতেষাং কৰ্ম্মাণি চ নিবোধত ॥

প্রসারিতাগ্রাঃ সহিতা যস্তাদ্ব্যুলো ভবন্তি হি ।

কুক্ষিতশ্চ তথাঙ্গুষ্ঠঃ স পতাক ইতি স্মৃতাঃ ॥

এষ প্রহারপাতে প্রতাপনে নোদনে প্রহার্শে চ ।

গর্বেহুপাহমিতি তজ্জৈত্রে ললাটদেশোখিতঃ কার্যঃ ॥

এষোহগ্নিবর্ষধারানিরূপণে পুষ্পবৃষ্টিপতনে চ ।

সংযুত করণঃ কার্যঃ প্রবিরলচলিতাঙ্গুলির্হস্তঃ ॥

স্বস্তিকবিচ্যুতিকরণাং পল্লবপুষ্পোপহারশস্য্যাণি ।

বিরচিতমূর্বীসংস্থং যদ্ ভবাং তচ্চ নির্দেশম্ ॥

স্বস্তিকবিচ্যুতিকরণাং পুনরেবাধোমুখেন কৰ্ত্তব্যম্ ।

সংবৃতবিবৃতং পাল্যং ছন্নং নিবিড়ং চ গোপ্যং চ ॥

অসৈব্য চাঙ্গুলীভিস্ত্রধোমুখপ্রস্থিতোখিতচলাভিঃ ।

বায়ুভিবেগবেলাক্ষোভশ্চোতশ্চ কৰ্ত্তব্যঃ ॥

উৎসাহনং বহু তথা মহাজনং প্রাংশুপুষ্করপ্রহতম্ ।

পক্ষাংক্ষপাভিনয়ং রেচককরণৈঃ প্রযুঞ্জীত ॥

পরিঘৃষ্টতলস্থেন তু ধৌতং মুদিতং প্রযুষ্টশিষ্টে চ ।

পুনরেব শৈলধারণমুদঘাটনমেব চাভিনয়েৎ ॥

এবমেব প্রযোক্তব্যঃ স্ত্রীপুংসাভিনয়ে করঃ ।

এখন এদের লক্ষণ ও ক্রিয়া শুভন। যাতে সংহত অঙ্গুলিসমূহের অগ্রভাগ প্রসারিত এবং (বুদ্ধ) অঙ্গুষ্ঠ কুক্ষিত হয় তা পতাক নামে কথিত। প্রহারপাত (ঘৃষি?),

১. মূলগ্রন্থে (ঘোষের সংস্করণে) আছে ২৪ (অসংযুক্ত) + ১০ (সংযুক্ত) + ৩১ (নৃত্য)—৬৫।

ধরতাপ, (কাউকে) প্রবর্তিত করা, অত্যন্ত আনন্দ এবং অহমিকা বোঝাতে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ এইরূপ হস্তকে কপালের কাছে ওঠাবেন । অগ্নি, ধারাবর্ষণ ও পুষ্পবৃষ্টিপাতে দুই হস্ত সংযুক্ত হবে ; অঙ্গুলিসমূহ হবে বিস্ত্রিষ্ট ও চলিত । ক্ষুদ্র জলাশয়, পুষ্পাণহার, তৃণ প্রভৃতি ও ভূমিস্থিত দ্রব্য প্রদর্শন স্বস্তিক থেকে বিস্ত্রিষ্ট হস্তদ্বয় দ্বারা করণীয় । স্বস্তিক থেকে বিস্ত্রিষ্ট অধোমুখ আবৃত, উন্মুক্ত, রক্ষণীয়, প্রচ্ছন্ন, নিবিড় ও গোপনীয় বস্তু প্রদর্শনে প্রযোজ্য । এইরূপ হস্তেরই নিম্নমুখে প্রস্থিত, উন্মিত ও চলিত অঙ্গুলিসমূহ দ্বারা বায়ু, তরঙ্গবেগ, সমুদ্রতীরের বিকোভ এবং আপত্তি প্রদর্শনীয় । রেচককরণের দ্বারা উৎসাহ দান, বহুসংখ্যা, জনতা, উচ্চতা, ঢাকপিটান এবং পক্ষীর উল্লসগমনে প্রযোজ্য । খোয়া, মৃদিত (চেপে দেওয়া), মাজা, গুঁড়া করা, পর্বতধারণ, উদ্ঘাটন (কিছু খোলা ?) হস্ত-তল ঘর্ষণের দ্বারা অভিনয় । স্ত্রীলোক ও পুরুষের অভিনয়ে এই (রূপ) হস্ত প্রযোজ্য ।

২৬(খ)-৩১ ।

অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি ত্রিপতাকাস্থ লক্ষণম্ ॥

পতাকে তু যদা বক্রাহনামিকা হঙ্গুলির্ভবেৎ ।

ত্রিপতাকঃ স বিজ্ঞেয়ঃ কৰ্ম চাস্ত্র নিবোধত ॥

আবাহনমবতরণং বিসর্জনং বারণং প্রবেশশ্চ ।

উল্লামনং প্রণামো নিদর্শনং বিবিধবচনং চ ॥

মাজ্জল্যাদ্রব্য্যাণাং স্পর্শঃ শিরসোহুথ সন্নিবেশশ্চ ।

উষ্ণীষমুকুটধারণাসাস্ত্রোত্রোত্রসংবরণম্ ॥

অসৌব চাঙ্গুলীভ্যামধোমুখপ্রস্থিতোথিতচলাভ্যাম্ ।

লঘুখগপতনশ্রোতোভুজগভ্রমরাদিকান্ কুর্য্যৎ ॥

অশ্রুপ্রমার্জনতিলকবিরচনরোচনালভনকং চ ।

ত্রিপতাকানামিকয়া স্পর্শনমলকস্য বার্ষ্যৎ ॥

এরপর ত্রিপতাকার লক্ষণ বলব । পতাক (হস্তে) যখন অনামিকা নামক অঙ্গুলি বক্র হবে তখন ত্রিপতাক হয় । এর ক্রিয়া শুদ্ধন । আবাহন, অবতরণ, বিসর্জন, বারণ, প্রবেশ, উল্লামন, প্রণাম, নিদর্শন, বিবিধ বাক্য, মাজ্জলিক দ্রব্য স্পর্শ, মস্তকস্থাপন, উষ্ণীষ ও মুকুটধারণ, নাসিকা, মূখ ও কর্ণের আবরণে (এইরূপ হস্ত প্রযোজ্য) । এই (রূপ) হস্তেরই নিম্নমুখে প্রস্থিত, উন্মিত ও প্রচলিত দুইটি অঙ্গুলিদ্বারা ক্ষুদ্রপক্ষীর পতন, শ্রোত, স্পর্শ ও ভ্রমরাদির প্রদর্শন করণীয় । (ত্রিপতাক হস্তের) অনামিকা দ্বারা অশ্রু-মার্জন, তিলকরচনা, প্রমাখনদ্রব্য গ্রহণ ও কেশস্পর্শ করণীয় ।

৩২-৩৭।

স্বস্তিকত্রিপতাকো (তৌ) গুরুগাং পাদবন্দনে ।
 পরম্পরাগ্রসংশ্লিষ্টৌ কার্যাবুদ্বাহদর্শনে ॥
 বিচ্যুতৌ (তৌ) ললাটস্থৌ কর্তব্যৌ নৃপদর্শনে ।
 তির্যক্‌স্বস্তিকসম্বন্ধৌ স্মাতাং তৌ গ্রহদর্শনে ॥
 তপস্বিদর্শনে কার্যাবুধ্বাবুত্তানসম্মুখৌ ।
 পরম্পরাভিমুখৌ চ কর্তব্যৌ দ্বারদর্শনে ॥
 উত্তানাদোমুখৌ কার্যাবগ্রে বস্তু স্ম সংস্থিতৌ ।
 বডবানলসংগ্রামে মকরাগাং চ দর্শমে ॥
 অভিনেয়স্তনেনৈব বানরপ্লবনোর্ময়ঃ ।
 পবনশ্চ স্মিয়শ্চৈব নাট্যে নাট্যবিচক্ষণৈঃ ॥
 সম্মুখপ্রসূতাজুষ্ঠঃ কার্যো বালেন্দুদর্শনে ।
 পরাঙ্মুখস্ত কর্তব্যো যানে নৃগাং প্রযোক্তৃভিঃ ॥

পরম্পর বিস্মিষ্ট অঙ্গুলিযুক্ত স্বস্তিক ও ত্রিপতাক হস্ত গুরুজনদেব পাদবন্দনায় ও বিবাহদর্শনে করণীয়। (ঐ) বিস্মিষ্ট হস্ত রাজদর্শনে কপালে স্থাপনীয়। গ্রহদর্শনে ঐ দুইটি বক্রভাবে স্বস্তিকসম্বন্ধ হবে। তাপসদর্শনে ঐ দুইটি উর্ধ্ব স্থাপনীয় এবং সম্মুখভাগ হবে উত্তান (চিৎ করা)। দ্বারদর্শনে ঐ হস্তদ্বয় পরম্পরের অভিমুখী হবে। বডবানল ও সংগ্রামে এবং মকরদর্শনে হস্তদ্বয় হবে উত্তান (চিৎ করা), অদোমুখ ও মুখাগ্রে স্থাপিত। এই (রূপ) হস্তদ্বারাই বানরের লক্ষ, তরঙ্গ, বায়ু ও জ্বীলোক অভিনেয়। প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক (প্রতিপদাদি তিথিতে দৃষ্ট) আংশিকচন্দ্রদর্শনে এই হস্তের (বন্ধ) অঙ্গুষ্ঠ সম্মুখে প্রসাবিত করণীয়, মাহুঘের (শক্রর বিরুদ্ধে?) অভিযানে এই হস্ত পশ্চাৎমুখ হবে।

৩৮-৪০।

ত্রিপতাকে যদা হস্তে ভবেৎ পৃষ্ঠাবলোকিনী ।
 তর্জনী মধ্যমায়াশ্চ তদাসৌ কর্তরীমুখঃ ॥
 পথিচরণরচনরঞ্জনরিঙ্গণকরণাদোমুখেনৈব ।
 উর্ধ্বমুখেন তু কুর্যাদ্ দষ্টং শৃঙ্গং চ লেখ্যং চ ॥
 পতনমরণব্যতিক্রমপরিবৃত্তবিত্তকিতং তথা শ্রুতম্ ।
 ভিন্নবলিভেন কুর্য্যৎ কর্তর্যাস্তাজুলিমুখেন ॥

ত্রিপতাক হস্তে যখন তর্জনী ও মধ্যমা পশ্চান্মুখী হয়, তখন তা হয় কর্তরীমুখ। পঞ্চ প্রদর্শন, পদঙ্গনা ও পদরঞ্জন এবং শিশুর হামাগুড়ি (অভিনয়) নিয়ন্ত্রণ (অঙ্গুলিধারা) করণীয়। উর্ধ্বমুখ (অঙ্গুলিধারা) দংশন, শৃঙ্গ ও চিঠি (দেখার অভিনয়) করণীয়। কর্তরীমুখের ত্রিঙ্গুণে ঘূর্ণিত অঙ্গুলি মুখের দ্বারা পতন, মরণ, ব্যতিক্রম, পরিবৃত্ত (ঘুরে যাওয়া ?), বিতর্ক ও হাস (এর অভিনয় করণীয়)।

৪১। সংযুক্তকরণে বা স্তাদসংযুক্তো বা প্রযুক্ত্যতে তজ্জৈষ্ঠঃ।

রুরুচমরমহিবস্মুরগজবৃষগোপূরশৈলশিখরেষু ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সংযুক্ত অথবা বিমুক্ত হস্তের প্রয়োগ রুরু (একপ্রকার হরিণ), চমর (একপ্রকার হরিণ দ্বারা লেজ দিয়ে চামর হয়), মহিব, ঐরাবত, বৃষ, গোপূর^১ ও পর্বতচূড়া (র অভিনয়ে) করণীয়।

৪২। যস্ত্রাঙ্গুল্যস্ত বিনতাঃ সহানুষ্ঠেন চাপবৎ।

সৌহর্ধচন্দ্রে হি বিজ্ঞেয়ঃ করঃ কর্মান্ত্র বক্ষ্যতে ॥

যে হস্তের অঙ্গুলিগুলি বুদ্ধানুষ্ঠান সহ মৃদু হওয়া অবনত হয় তা অর্ধচন্দ্র নামে জ্ঞাতব্য; এর ক্রিয়া উক্ত হচ্ছে।

৪৩-৪৪। এতেন বালতরবঃ শশিলেখাকম্বুকলশবলয়ানি।

নির্ঘাটনমায়স্তং মধ্যোপমাং চ পীনং চ ॥

রশনাজঘনকটীনামাননতালপত্রকুণ্ডলাদীনাম্।

কর্তব্যো নারীগামভিনয়যোগোহর্ধচন্দ্রেণ ॥

এর দ্বারা ছোট গাছ, চন্দ্রকলা, শঙ্খ, কলস, বাল্য^২, উদঘাটন, আয়ুস্ত^৩, মধ্যোপমা^৪, স্থলতা, (র অভিনয়) করণীয়। স্ত্রীলোকের মেখলা, জঘন, কটি, মুখ, তালপত্র (একপ্রকার কর্ণভূষণ) ও কুণ্ডলাদির অভিনয় অর্ধচন্দ্রের দ্বারা করণীয়।

১. নগর বা মন্দিরের প্রধান প্রবেশদ্বার।

২. কলশবলয়—এই সমাস করলে অর্থ হতে পারে কলসের গোলাকার উপরিভাগ।

৩. বিরক্ত, ব্যথিত বা আহত অবস্থা।

৪. দেহমধ্য বা কোমর দেখান।

৪৫-৪৯। আত্মা ধনুর্লতা কার্য। কুঞ্চিতোদ্ধৃষ্টকন্তথা।
 শেষা ভিল্লোধ্ববলিতা হারালান্দুলয়ঃ স্মৃতাঃ ॥
 এতেন সঙ্কশৌণ্ডীর্ঘবীর্ঘধৃতিকাস্তিদিবাগান্তীর্ঘম্।
 আশীর্বাদাশচ তথা ভাবা আহিতসংজ্ঞকাঃ কার্যঃ ॥
 এতেন পুনঃ স্ত্রীণাং কেশানাং সংগ্রহস্তথোৎকর্ষোঃ (৭)।
 সর্বাঙ্গিকং তথৈব চ নির্ঘর্নমাশ্রয়ঃ কার্যম্ ॥
 কৌতুকবিবাহযোগং প্রদক্ষিণেনৈব সংপ্রয়োগং চ।
 অঙ্গুল্যগ্রন্থস্তিকযোগাৎ কুর্যাৎ পরিমণ্ডলেনৈব ॥
 প্রাদক্ষিণ্যং পরিমণ্ডলং চ কুর্যান্ মহাজনং চৈব।
 যচ্চ মহীতলরচিতং দ্রব্যং তচ্চাভিনয়েং স্ত্র্যাং ॥

প্রথমটি (তর্জনী ?) ধনুর গ্রায়, বন্ধাজুষ্ঠ কুঞ্চিত। অবশিষ্ট অঙ্গুলিসমূহ বক্রভাবে হবে অশ্রুপ, উর্ধ্বমুখ। এর দ্বারা বল, ঔদ্ধত্য, বীরত্ব, ধৈর্য, কাস্তি, স্বর্গীয় বস্তু, গান্তীর্ঘ, আশীর্বাদ ও সুখকর ভাব অভিনয়। এর দ্বারা স্ত্রীলোকের কেশদংগ্রহ, কেশ-বিকিরণ এবং নিজের সর্বাঙ্গ উত্তমরূপে দর্শনের অভিনয় কর্তব্য। কৌতুক^১ ও বিবাহ, (বধু কর্তৃক বরের) প্রদক্ষিণ, বিবাহে মিলন অভিনয়ে দুইটি হস্তের পরস্পরের চতুর্দিকে মণ্ডলাকারে ঘূর্ণন দ্বারা; এতে অঙ্গুলিঃ অগ্রভাগ স্বস্তিকাকার হবে। (ঐরূপ হস্তদ্বারা) প্রদক্ষিণ, পরিমণ্ডল (বৃত্তাকার বস্তু ?), জনতা ও ভূমিতে রচিত দ্রব্য (অভিনয়)।

৫০-৫১। আবাহনে নিবাপে নিন্দাক্ষেপাত্মনেকবচনে চ।
 স্বেদস্ত চাভিনয়নে গন্ধাভ্রাণে শুভে চৈব ॥
 ত্রিপতাকহস্তজানি হি পূর্বং যান্ত্রাভিহিতানি কর্মণি।
 তানি ত্রালযোগাৎ স্ত্রীভিঃ সম্যক্ প্রযোজ্যানি ॥

আবাহন, পিতৃপুরুষের উদ্দেশে জলদান, নিন্দা, গালাগালি, অনেকের কথা, ঘর্ষ, স্নগন্ধের আভ্রাণে পূর্বে ত্রিপতাকহস্ত বা যে সকল ক্রিয়া বলেছি সেইগুলি ত্রালযোগে স্ত্রীলোক কর্তৃক সম্যক্ প্রযোজ্য।

১. বিবাহের পূর্বে বধুবরের আচার (অভিনবগুণ্ড)।

৫২। অরালস্য যদা বক্রাহনামিকাঙ্গুলির্ভবেৎ ।

শুকতুণ্ডস্ত স করঃ কৰ্ম চাস্য নিবোধত ॥

অরাল হস্তের অনামিকা অঙ্গুলি বক্র হলে সেই হস্ত শুকতুণ্ড নামক হয় । এর ক্রিয়া তখন ।

৫৩। এতেন ত্বভিনেয়ং নাহং ন ত্বং ন কৃত্যমিতি চার্থে ।

আবাহনে বিসর্গে ধিগিতিবচনে চ সাবজ্ঞম্ ॥

আমি না, তুমি না, এ কাজ করণীয় নয়—এইরূপ বোঝাতে, আবাহন ও বিসর্জনে, অবজ্ঞা সহকারে ধিক্ বচনে (শুকতুণ্ড করণীয়) ।

৫৪-৫৫। অঙ্গুল্যো যস্ত্র হস্তস্ত্র তলমধ্যেঃ গ্রসংস্থিতাঃ ।

তাসামুপরি চাঙ্গুষ্ঠঃ স মুষ্টিরिति সংজ্ঞিতঃ ॥

এষ প্রহাবে ব্যায়ামে নির্গমে স্তনপীড়নে ।

সংবাহনেহসিযষ্টীনাং কুস্তদণ্ডগ্রহে তথা ॥

যে হস্তের অঙ্গুলিসমূহের অগ্রভাগ করতলমধ্যে স্থিত, তাদের উপরে থাকে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ সেই হস্ত মুষ্টিসংজ্ঞক । প্রহার, ব্যায়াম,^১ নির্গম (বহির্গমন), স্তনমর্দন,^২ সংবাহন^৩ (গা টেপা), তরবারি, কুস্ত ও দণ্ড গ্রহণে (মুষ্টি প্রযোজ্য) ।

৫৬-৫৭। অশ্রৈব তু যদা মুষ্টৈকধেৰ্ভাঙ্গুষ্ঠঃ প্রযুক্ত্যতে ।

হস্তঃ স শিখরো নাম তদা জ্ঞেয়ঃ প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

রশ্মিকশাঙ্কুশধনুযাং তোমরশক্তিপ্রমোক্ষণং চৈব ।

অধরোষ্ঠপাদরঞ্জনমলকশ্রোত্বেক্ষণং চৈব ॥

এই মুষ্টিরই বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ যখন উর্ধ্বমুখ হয় তখন সেই হস্ত নাট্য-প্রযোক্তাগণ কর্তৃক শিখর নামে জ্ঞাত হয় । রশ্মি (লাগাম), চাবুক, অংকুশ, ধনু, তোমর (একপ্রকার অস্ত্র) প্রয়োগ, অধর, ওষ্ঠ ও পদের রঞ্জন ও কেশের উর্ধ্বদিকে বিকিরণ (এ সকলে অভিনয়ে মুষ্টি প্রযোজ্য) ।

১. অভিনবগুপ্ত মতে যুদ্ধ ।

২. মহিষাদিদোহন (অভিনবগুপ্ত) ।

৩. যুৎপীড়ন (অভিনবগুপ্ত) ।

৫৮-৫৯। অশ্বেব শিখরাখ্যস্ত (হ) জুষ্ঠকনিপীড়িতা ।
 যদা প্রদেশিনী বক্রা স কপিথস্তদা স্মৃতঃ ॥
 অসিচাপচক্রতোমরকুন্তগদাশক্তিবজ্রবাণানি ।
 শস্ত্রাণ্যভিনেয়ানি তু কার্যং সত্যং চ পথ্যং চ ॥

এই শিখরহস্তেরই তর্জনী বৃদ্ধাঙ্কুষ্ঠ দ্বারা পীড়িত হয়ে বক্র হলে তা কপিথ নামে
 কথিত হয়। তরবারি, ধনু, চক্র, তোমর, কুন্ত, গদা, শক্তি, বজ্র, বাণ এই অস্ত্রগুলি
 সত্য ও হিতকর কর্ম (কপিথ দ্বারা) অভিনেয়।

৬০-৬৩। উৎক্ষিপ্তবক্রা তু যদানামিকা সকনীয়সী ।
 অশ্বেব তু কপিথস্য তদাসৌ কটকামুখঃ ॥
 হোত্রং দ্রব্যং ছত্রং প্রগ্রহপরিকর্ষণং চ বাজনকম্ ।
 আদর্শধারণং খণ্ডনং তথা পেষণং চৈব ॥
 আয়তদণ্ডগ্রহণং মুক্তাপ্রালম্বসংগ্রহং চৈব ।
 অগ্দ্দামধারণং খলু বস্ত্রাস্তালম্বনং চৈব ॥
 মন্থনশরাবকর্ষণপুষ্পাবচয়প্রতোদকার্যাণি ।
 অঙ্কুশরজ্বাকর্ষণস্ত্রীদর্শনমেব কার্যং চ ॥

এই কপিথেরই অনামিকা ও কনিষ্ঠা উন্নমিত ও বক্র হলে তা হয় কটকামুখ। বজ্র,
 হবা (দেবতার উদ্দেশে প্রদত্ত দ্রব্য), ছত্র, রথি (লাগাম) আকর্ষণ, বাজন ও দর্পণ
 ধারণ, খণ্ডন (কাটা ?), পেষণ, বৃহৎ দণ্ডগ্রহণ, মুক্তাহার সংগ্রহ, মালাধারণ, বজ্র-
 প্রাস্তধারণ, মন্থন, শরা আকর্ষণ, পুষ্পচয়ন, প্রতোদ'কর্ম, রজ্জু আকর্ষণ, ও স্ত্রীলোক-দর্শন
 (এর দ্বারা অভিনেয়)।

৬৪। কটকাখ্যে যদা হস্তে তর্জনী সংপ্রসারিতা ।
 হস্তঃ সূচীমুখে নাম তদা জ্ঞেয়ঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

কটক নামক হস্তে তর্জনী প্রসারিত হলে সেই হস্ত প্রযোক্তাগণ কর্তৃক সূচীমুখ
 নামে জ্ঞাতব্য হয়।

৬৫-৭২ । অস্ত্র বিবিধান্ প্রয়োগান্ বক্ষ্যামি সমাসতঃ প্রদেশিষ্ঠাঃ ।

উর্ধ্বনতলোলকম্পিতবিজ্জ্বলিতোদাহিতচলয়াঃ ॥

চক্রং তড়িৎপতাকামঞ্জর্যঃ কর্ণচুলিকাশ্চৈব ।

কুটিলগতয়শ্চ সর্বে নির্দেশ্যাঃ সাধুবাদাশ্চ ॥

বালোরগপল্লবধূপদীপবল্লীলতাশিখণ্ডাশ্চ ।

পরিপতনবক্রমণ্ডলমভিনেয়ং চৌর্ধ্বলোলিতয়া ॥

ভূয়শ্চৌর্ধ্ববিরচিতা তান্নাঘোণৈকদণ্ডযষ্টিষু চ ।

বিনতা চ পুনঃ কার্যা দংষ্টিষু তথাস্ত্রযোগেন ॥

পুনরপি মণ্ডলগতয়া সর্বগ্রহণং তথৈব লোকস্ত ৷

প্রণতীকৃতা চ কার্যাহধ্যায়ে দীর্ঘে চ দিবসে চ ॥

বদনাভ্যাসে বক্রা বিজ্জ্বলিতো বাক্যরূপণে চ মুখে ।

মেতি বদেতি চ যোজ্যা প্রসারিতোৎকম্পিতোত্তানা ॥

কার্যা প্রকম্পিতা রৌষদর্শনে স্বেদরূপণে চৈব ।

কুন্তলকুণ্ডলাঙ্গদগণ্ডাশ্রয়মণ্ডনাভিনয়ে ॥

তর্জনীর উর্ধ্ব, নত, লোল (পার্শ্বে লম্বমান ?), কম্পিত, বিজ্জ্বলিত (ওঠানামা করা ?), উদাহিত (উর্ধ্বে স্থাপিত ?) ও চলমান অবস্থায়সারে এর বিবিধ প্রয়োগ সংক্ষেপে বলব । উর্ধ্বচলিত (তর্জনী) দ্বারা চন্দ্র, বিদ্যুৎ, পতাকা, মঞ্জরী, কর্ণকুণ্ডল, বক্রগতি, প্রশংসাবাক্য, ছোট সাপ, পাতা, ধূপ, দীপ, লতা, শিখণ্ড, পতন, বক্রতা ও মণ্ডল অভিনয় । পুনরায় (এই হস্তের) উন্নত (তর্জনী) দ্বারা নক্ষত্র, নাসিকা, এক সংখ্যা, দণ্ড ও যষ্টি (অভিনয়) । দংষ্ট্রায়ুক্ত জন্তু বোঝাতে মুখসংলগ্ন অবনত তর্জনী প্রযুক্ত হবে । মণ্ডলাকারে চলিত (তর্জনী দ্বারা) লোকের সর্বস্ব গ্রহণ (অভিনয়) । দীর্ঘ অধ্যায় ও দীর্ঘ দিন বোঝাতে তর্জনী অত্যন্ত অবনত হবে । বিজ্জ্বলনের (হাই তোলা) এবং বাক্যের অভিনয়ে (তর্জনী) মুখপ্রান্তে (স্থাপনীয়) । করো না, বল ইত্যাদির অভিনয়ে তর্জনী হবে প্রসারিত, কম্পিত ও উত্তান (চিৎ করা) । কোষপ্রদর্শন, ঘর্ষ, কেশ, কুণ্ডল, অঙ্গদ (bracelet) ও গণ্ডমণ্ডনের (গালে সাজান) অভিনয়ে (তর্জনী) প্রকম্পিতা হবে ।

৭৩-৭৫। গর্বেহমিতি ললাটে রিপুনির্দেশে তথৈব চ ক্রোধে ।
 কোহসাবিতি নির্দেশেহথ কর্ণকণ্ডুয়নে চৈব ॥
 সংযুক্তা সংযোগে কার্ঘ্য বিপ্লেষিতা বিয়োগে চ ।
 কলহে স্বস্তিকযুক্তা পরস্পরোৎপীড়িতা বন্ধে ॥
 দ্বাভ্যাং তু বামপার্শ্বে দক্ষিণতো দিননিশাবসানানি ।
 অভিমুখপরামুখাভ্যাং বিপ্লিষ্টাভ্যাং প্রযুজীত ॥

গর্ব, 'আমি' এই উক্তি, শত্রুনির্দেশ, ক্রোধ, 'ওকে' এই উক্তিতে এবং কর্ণ-
 কণ্ডুয়নে (এই হস্ত) কপালে স্থাপিত হবে। (লোকের) মিলনে (হস্তদ্বয়) হবে
 সংযুক্ত, বিরহে হবে বিপ্লেষিত, কলহে স্বস্তিকযুক্ত, বন্ধনে পরস্পর মর্দিত। দুইটি
 বিপ্লিষ্ট হুচীমুখ হস্ত বাম পার্শ্বে অভিমুখ (লামনের দিকে মুখ করে) ও দক্ষিণ পার্শ্বে
 (স্থাপিত হলে যথাক্রমে) পরাঙ্মুখ (পশ্চাৎমুখ) দিন ও রাত্রির শেষ বোঝাবে।

৭৬। পুনরপি চ ভ্রমিতাগ্রা রূপশীলাবর্তহস্তশৈলেষু ।
 পরিবেষণে তথৈব হি কার্ঘ্য চাধোমুখী নিতাম্ ॥

অগ্রভাগ চলিত হলে রূপ, শীল (ব্যবহার), আবর্ত, যন্ত্র, পর্বত (সূচিত হবে) ।
 পরিবেষণে সর্বদা অধোমুখী করণীয় ।

৭৭। প্লিষ্টা ললাটপট্টেধোমুখী শঙ্কুরূপেণে কার্ঘ্য ।
 শক্রস্ত্রাভ্যুত্থানাং তজ্জৈস্তির্যক্স্থিতা কার্ঘ্য ॥

শিবের অভিনয়ে ঐ হস্ত অধোমুখে কপালে স্থাপনীয়। ইন্দ্রের (অভিনয়ে)
 অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ঐ হস্ত উত্তোলিত করে বক্রভাবে স্থাপনীয়

৭৮। দ্বাভ্যাং সন্দর্শয়েন্নিত্যং সম্পূর্ণং চন্দ্রমণ্ডলম্ ।
 প্লিষ্টা ললাটে শক্রস্ত্র কার্ঘ্যভ্যুত্থানসংশ্রিতা ॥

(ঐ প্রকার) হস্তদ্বয়ের দ্বারা পূর্ণচন্দ্র প্রদর্শনীয়। ইন্দ্রের (ইন্দ্রধ্বজের) উত্তোলনে
 (ঐ হস্ত) কপালে যুক্ত হয়।

৭৯। পরিমণ্ডলভ্রমিতয়া মণ্ডলমাদর্শয়েচ্চ চন্দ্রস্ত্র ।
 হরনয়নে চ ললাটে শক্রস্ত্র চ তির্যগুত্তানা ॥

বৃত্তাকারে চালিত (ঐ হস্ত ধারা) চন্দ্রমণ্ডল প্রদর্শনীয়। শিবের (তৃতীয়) নয়ন প্রদর্শনে (ঐ হস্ত) কপালে স্থাপিত হয়। ইন্দ্রের (নয়ন প্রদর্শনে ?) (ঐ হস্ত) হবে বক্র ও উত্তান (চিং করা)।

৮০। যস্তাদ্ব্যুল্যস্ত বিরলাঃ সহাদ্বুষ্ঠেন কুঞ্চিতাঃ।

উর্ধ্বা অসংগতাগ্রাশ্চ স ভবেৎপদ্মকোশকঃ ॥

যে হস্তে ব্রহ্মাঙ্গুষ্ঠসহ অঙ্গুলিসমূহ বিল্লিষ্ট, কুঞ্চিত, উর্ধ্বমুখ ও অঙ্গুলিসমূহের অগ্রভাগ অসংহত হয় তা হয় পদ্মকোশক।

৮১। বিল্বকপিথফলানাং গ্রহণং কুচদর্শনং চ নারীণাম্।

গ্রহণে হ্যামিষলাভে ভবন্তি তাঃ কুঞ্চিতাগ্রাস্ত ॥

বেল ও কতবেল ফল গ্রহণ ও স্ত্রীলোকের স্তনদর্শনে (এই হস্ত প্রযোজ্য)। এগুলির গ্রহণে এবং মাংস লাভে ঐ অঙ্গুলিসমূহের অগ্রভাগ হয় কুঞ্চিত।

৮২। দেবার্চনবলিহরণে সংহুতে চাগ্রপিণ্ডদানে চ।

কার্যঃ পুষ্পপ্রকরশ্চ পদ্মকোশেন হস্তেন ॥

দেবপূজা, বলিদান, সংহৃত^১ এবং অগ্রপিণ্ডদানে^২ এবং পুষ্পসমূহ (প্রদর্শনে) পদ্মকোশ হস্ত করণীয়।

৮৩। মণিবন্ধাগ্লিষ্টাভ্যাং প্রবিরলচলিতাদ্বলীযুত করাভ্যাম্।

কার্যো বিবর্তিতাভ্যাং বিকসিত কমলোৎপলাভিনয়ঃ ॥

মণিবন্ধে (কজায়) সংযুক্ত, বিল্লিষ্ট ও চলিত অঙ্গুলিযুক্ত এবং বিবর্তিত (পশ্চাৎমুখ) হস্তদ্বয়ের ধারা প্রক্ষুটিত পদ্ম অভিনয়।

৮৪। অঙ্গুল্যাঃ সংহতাঃ সর্বা সহাদ্বুষ্ঠেন যস্ত চ।

তথা নিম্নতলশ্চৈব স তু সর্পশিরাঃ কর ॥

যার ব্রহ্মাঙ্গুষ্ঠসহ অঙ্গুলিসমূহ সংহত এবং করতল নিম্নমুখ সেই হস্ত সর্পশিরাঃ।

১. দেবতাকে দেওয়ার জন্য উপচার, কাকাগিকে দেয় খাদ্য, কর (task) প্রভৃতি এই শব্দে বোঝায়।

২. সংহৃতি শব্দের অর্থ অনেক ব্যক্তি কর্তৃক আহ্বান। বোধ হয়, সংহৃত শব্দেরও এই অর্থ।

৩. নান্দীমুখজ্ঞান।

৮৫। এষ সলিলপ্রদানে ভুজঙ্গগতো তেয়সেচনে চৈব।

আক্ষোটনে চ যোজ্যঃ করিকুস্তাফালনাৎশু ॥

জলদান, সর্পের গমন, জলসিঞ্চন, আক্ষোটন^১, গজকুস্তুর আফালন প্রভৃতিতে (এই হস্ত) প্রযোজ্য।

৮৬। অধোমুখীনাং সর্বাসামঙ্গলীনাং সমাগমঃ।

কনিষ্ঠাঙ্গুষ্ঠকাবুধোঁ স ভবেন্ যুগশীর্ষকঃ ॥

সেই হস্ত যুগশীর্ষক যাতে অধোমুখ সকল অঙ্গুলিগুলি মিলিত হয় এবং কনিষ্ঠা ও বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ উর্ধ্বমুখ হয়।

৮৭। ইহ সাংপ্রতমন্ত্যাদ্য শক্তেশ্চোল্লাসনেহক্ষপাতে চ।

স্বৈদাপমার্জনেষু চ কুটুমিতে প্রচলিতস্ত ভবেৎ ॥

এখানে, সংপ্রতি, আহে, আজ, সক্ষম, উল্লাসন^২, পাশা ছোঁড়া, ঘর্ষাপনোদন ও কুটুমিতে (এই হস্ত) চলিত হয়।

৮৮। ত্রেতাগ্নিসংস্থিতা মধ্যা তর্জহুঙ্গুষ্ঠকাস্থথা।

কাজুলেহনামিকা বক্রা তথা গোপর্বা কনীয়সী ॥

কাজুল হস্তে মধ্যমা, তর্জনী ও বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ হয় বিস্ত্রিষ্ট, অনামিকা বক্র এবং কনিষ্ঠা উর্ধ্বমুখ।

৮৯। এতেন তরুণফলাগি নানাবিধানি চ লঘুনি কার্যানি।

কার্যানি রৌষজানি জীবচনাংগুলিক্ষেপৈঃ ॥

এর দ্বারা নানাবিধ অপক ফল, লঘু কর্ম, ক্রোধজ কার্য এবং অঙ্গুলি সঞ্চালন দ্বারা জীলোকের বাক্য (অভিনয়)।

৯০। আবতিষ্ঠঃ করতলে যস্তাঙ্গুল্যো ভবন্তি হি।

পার্শ্বগতা বিকীর্ণাশ্চ স ভবেদলপদ্যকঃ ॥

সেই হস্ত হয় অলপদ্যক যার অঙ্গুলিসমূহ করতলে আবতিষ্ঠিত (ঘৃণিত নাকরতলাভিমুখী?), পার্শ্বস্থিত ও বিস্ত্রিষ্ট হয়।

১. বৃদ্ধার্ধ আঙ্গানে বাহতে আঘাত (চাপড়ান)।

২. এর অর্থ দীপ্তি; এখানে বোধ হয় আনন্দাভিপ্রাযবোধক উল্লাস শব্দ অভিপ্রেত।

৯১। প্রতিষেধকৃতে যোজ্যঃ কশ্চ ত্বনাস্তি শৃণ্ববচণেষু ।

পুনরাশ্বোপতাসঃ জীণামেতেন কর্তব্যঃ ॥

নিষেধ, তুমি কার, নাই, অর্থহীন বচন এবং জীলোকের নিজের সম্বন্ধে উল্লেখ এর দ্বারা করণীয় ।

৯২। তিস্রঃ প্রসারিতা যত্র তথা চোৰ্ধ্বা কনৌয়সী ।

তাসাং মধ্যস্থিতাগুষ্ঠঃ স করচ্চতুরঃ স্মৃতঃ ॥

সেই হস্ত চতুর নামে কথিত যাতে তিন অঙ্গুলি হয় প্রসারিত, কনিষ্ঠা উর্ধ্বমুখী এবং বৃদ্ধাগুষ্ঠ তাদের মধ্যস্থিত হয় ।

৯৩। নয়নবিনয়নিয়মমুনিপুণবালাতুরশাঠ্যকৈতবার্থেষু ।

বাক্যে মুক্তে পথ্যে সত্যে প্রশমে চ বিনিয়োজ্যঃ ॥

নীতি, বিনয়, (ব্রতপালনে ?) নিয়ম, নৈপুণ্য, বালিকা, রোগী, শঠতা, কৈতব (জুয়াখেলা বা প্রভারণা), সঙ্গত বাক্য, হিতকর সত্য ও প্রশান্তিতে (এই হস্ত) প্রযোজ্য ।

৯৪। একেন দ্বাভ্যাং বা কিঞ্চিৎশৃণুতেন হস্তদণ্ডেন ।

বিরতবিচারিতচরিতং বিতর্কিতং লজ্জিতং চৈব ॥

কিঞ্চিৎ মণ্ডলাকারে ঘূর্ণিত একটি বা দুই হস্ত দ্বারা অভিনয়ে বিরতত্ব (অনাবৃতত্ব), বিচার, চলা, বিতর্ক ও লজ্জা ।

৯৫। নয়নৌপম্যং পদ্মদলরূপণং হরিণকর্ণনির্দেশঃ ।

সংযুক্তকরণেনৈব চতুরৈগৈতানি কুর্বাতি ॥

সংযুক্ত চতুর হস্ত দ্বারা নেত্রসাদৃশ্য, পদ্মদল ও হরিণকর্ণ (অভিনয়ে) ।

৯৬-৯৮। লীলাং রতিং রুচিং চ স্মৃতিবুদ্ধিবিভাবনাঃ ক্ষমাং পুষ্টিং চ ।

সংজ্ঞামাশাং প্রণয়ং বিচারণং সঙ্গতং শৌচম্ ॥

চাতুর্যং মাধুর্যং দাক্ষিণ্যং মার্দবং সুখং শীলম্ ।

প্রশ্নং বার্তাযুক্তিং বেধং মৃদুশাভবলাং স্তোকম্ ॥

বিভাবাবিভবৌ সুরতং গুণাগুণৌ যৌবনং গৃহং দারান্ ।

নানাবর্ণাংশ্চ তথা চতুরৈগৈবং প্রযুক্তীত ॥

লীলা (ক্রীড়া), রতি, কচি, স্থতি, বুদ্ধি, বিভাবনা (বিচারে judgement বা নির্ণয়), কমা, পুষ্টি, সংজ্ঞা (জ্ঞান), আশা, প্রণয়, বিচার, মিলন, উচিতা, চাতুর্ধ, মার্ধ, দাক্ষিণ্য, যুত্ব, স্বথ, সদাচার, প্রম, বার্তা, যুক্তি, বেশ, কোমলত্ব, অন্নপ্রদা, বিস্ত, বিভাভাব, স্বরত, স্বগুণ, দুগুণ, ঘোবন, গৃহ, স্ত্রী ও নানাবর্ণ চতুর হস্ত দ্বারা এইরূপে প্রযোজ্য।

৯৯। সিতমূর্ধ্বেন তু কুর্যাজ্জক্ণং পীতং চ মণ্ডলকুতেন।

পরিমুদিতেন তু নীলং বর্ণাংচতুরেণ হস্তেন ॥

উন্নমিত চতুর হস্তে শুভ্র, রক্ত ও পীতবর্ণ মণ্ডলাকার হস্তে, হস্তদ্বয়কে পরস্পর পীড়িত বা মর্দিত করে নীলবর্ণ (অভিনয়ে)।

১০০। মধ্যমাদুষ্ঠসন্দংশো বক্রা চৈব প্রদেশিনী।

উর্ধ্বম্বে প্রাকীর্ণে চ অঙ্গুল্যো ভ্রমরে করে ॥

ভ্রমর করে মধ্যমা ও বৃদ্ধাজুষ্ঠ সংদশ (চিমটে) আকারে থাকে, তর্জনী হয় বক্র, অঙ্গ দুইটি অঙ্গুলি হয় উর্ধ্বমুখ ও বিপ্রিষ্ট।

১০১। পদ্যোৎপলকুমুদানামগ্বেষাং চৈব দৌর্ঘবস্তানাম্।

পুষ্পাণাং গ্রহণবিধিঃ কর্তব্যঃ কর্ণপূরশ্চ ॥

শ্বেত ও নীল পদ্ম, কুমুদ ও অগ্ন্যাগ্ন দৌর্ঘবস্ত্যুক্ত পুষ্পেব গ্রহণ ও কর্ণকুণ্ডলের (অভিনয়ে এই হস্ত) প্রযোজ্য।

১০২। বিচ্যুতশ্চ সশব্দশ্চ কার্ষো নির্ভংসনাদিষু।

বলাবল্যেপে শাস্ত্রে চ তালে বিশ্বাসনে তথা ॥

তিরস্কার, বলবিসয়ে গর্ব, দ্রুততাল এবং বিশ্বাস উৎপাদনে এই হস্ত পণ্ডিত ও সশব্দ হবে।

১০৩। তর্জনীমধ্যমাদুষ্ঠাজ্জ্যোতিষ্তানিরন্তরাঃ।

ভবেয়ুর্জংসবক্তৃত্য শেষে দ্বে সম্প্রসারিতে ॥

হংসবক্তুর (বা হংসাস্তুর) তর্জনী, মধ্যমা ও বৃদ্ধাজুষ্ঠ জ্যোতিষ্ক^১ ও অন্তরশূন্য অর্থাৎ সংহত থাকবে, অঙ্গ দুই অঙ্গুলি হবে প্রসারিত।

১. ৮৮ সংখ্যক নোকে অভিনবগুপ্ত এই শব্দের অর্থ করেছেন বিরল। এই অর্থ হলে এখানে পয়ের নিরন্তর শব্দের সহিত বিরোধ হয়। লক্ষ্যটি আদিত্যে বোঝাত যজ্ঞার্থ তিনটি আঙ্গুল—গাহপত্য, আহবনীয়া, দক্ষিণ।

১০৪। শ্লক্ষ্মাশ্লিথিললাঘবনিস্ফারার্থে মূহুতত্বযোগেষু।

কার্যোহভিনয়বিশেষঃ কঞ্চিংপ্রস্পন্দিতাগ্রাণে ॥

ঈষৎ স্পন্দিতাগ্র অঙ্গুলি দ্বারা সূক্ষ্ম বস্তু, অল্প, শিথিল, লঘুতা, অসার বিষয় এবং মূহুতা বোঝাতে (এই হস্ত দ্বারা) বিশেষ অভিনয় করণীয়।

১০৫। সমাঃ প্রসারিতাস্তিস্তস্তথা চোদ্ধর্বা কনীয়সী।

অঙ্গুষ্ঠঃ কুঞ্চিতশ্চৈব হংসপক্ষ ইতি স্মৃতঃ ॥

(যে হস্তে) তিন অঙ্গুলি স্বাভাবিক (বা সমস্বত্রে থাকে), কনিষ্ঠা হয় উদ্ধর্ঘ্ম এবং বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত তা হংসপক্ষ নামে কথিত।

১০৬-১০৮। এষ চ নিবাপসলিলে দাতব্যে গন্ধসংশ্রয়ে চৈব।

কার্যঃ প্রতিগ্রহাচমনভোজনার্থেষু বিপ্রাণাম্ ॥

আলিঙ্গনে মহাস্তম্ভনিদর্শনে রোমহর্ষণে চৈব।

স্পর্শেহহুলেপনার্থে যোজ্যঃ সংবাহনে চৈব ॥

পুনরেব চ নারীণাং স্তনাস্তুরন্তেন বিভ্রমবিশেষাঃ।

কার্যা যথারসং স্মৃচ্ছখে হনুধারণে চৈব ॥

শিতপুরুষের উদ্দেশে জলদান, স্নগন্ধি দ্রব্য, ব্রাহ্মণদের প্রতিগ্রহ, আচমন, ভোজন, আলিঙ্গন, অত্যন্ত অবশ্য্যতা, রোমাঞ্চ, স্পর্শ, অহুলেপন ও সংবাহনে প্রযোজ্য। এই হস্ত রসের অহুকূলে স্ত্রীলোকের স্তনমধ্যবর্তী স্থলে বিশেষ কামক্রিয়, (তাদের) স্তন দুঃখ ও চিবুক ধারণে প্রযোজ্য।

১০৯। তর্জশ্চঙ্গুষ্ঠসন্দংশো হারালস্তা যথা ভবেৎ।

আভুগ্নতলমধ্যশ্চ স সন্দংশ ইতি স্মৃতঃ ॥

অরালহস্তের তর্জনী ও অঙ্গুষ্ঠ সন্দশাকার হলে এবং করতলের মধ্যভাগ আভুগ্ন (ঈষৎ বক্র বা নত) হলে হয় সন্দংশ (হস্ত)।

১১০। সন্দংশাঙ্গিবিধা জেয়্যা আগ্রতো মূখ (ত) স্তথা।

তথা পার্শ্বগতশ্চৈব রসভাবোপবৃহিতঃ ॥

সন্দংশ ত্রিবিধ বলে জ্ঞাত ; রস ও ভাবের দ্বারা বর্ধিত হয়ে হয় অগ্রভাগে, মুখের কাছে এবং পার্শ্বদেশে।

১১১-১১৫। পুষ্পাবচনগ্রথনে গ্রহণে তৃণপর্ণকেশসূত্রাণাম্।
 শল্যাবয়বগ্রহণাপকর্ষণে চাগ্রসন্দংশঃ ॥
 বৃন্তাং পুষ্পোদ্ধরণং বর্তিশলাকাদিপূরণং চৈব।
 দ্বিগিতি চ বচনং রোষাং মুখসন্দংশস্ত কৰ্ম্মাণি ॥
 যজ্ঞোপবীতনি (ধা) নবেধনশূন্যবালগলক্ষ্যে।
 যোগে ধ্যানে স্তোকে সমুতকরস্ত কৰ্তব্যঃ ॥
 পেশলকুংসাসূর্যাসদোষবচনে চ বামহস্তেন।
 কিঞ্চিদ্বিবর্তিতাগ্রঃ প্রযুক্ত্যেতে পার্শ্বসন্দংশঃ ॥
 আলোচ্যেনেত্ররঞ্জনবিতর্কবৃন্তপ্রবালরচনেষু।
 নিষ্পীড়িতং তথালক্তকস্ত কার্যং চ নারীভিঃ ॥

পুষ্পচয়ন, মালাগাঁথা, তৃণ, পত্র, কেশ ও সূত্রের গ্রহণ, শল্য (তীর বা কাঁটা)
 গ্রহণ ও অপকর্ষণে (টেনে বার করা) হয় অগ্রসংদংশঃ। বৃন্ত থেকে ফুল তোলা,
 প্রদীপ ও শলাকা (কাছলের কাঠি ?) শ্রুতির পূরণ, দ্বিচ্ শব্দের উচ্চারণ, ত্রেত্র
 এইগুলি মুখসংদংশের কর্ম। যজ্ঞোপবীত (শৈতা) স্থাপন, বেধন (ভেদ করা),
 ধনুর্গণ, সূক্ষ্মবস্ত্র, বাণের লক্ষ্য, যোগ, ধ্যান ও অন্ন বোঝাতে সংযুক্ত হস্ত করণীয়।
 কুশলতা, নিন্দা, অনুয়া, দূষণ বোঝাতে বাম হস্তে অঙ্গুলির অগ্রভাগ কিংচিং বিবর্তিত
 (ঘূর্ণিত) অবস্থায় পার্শ্বসংদংশ প্রযুক্ত হয়। চিত্র, নেত্ররঞ্জন, বিতর্ক, বৃন্ত, পত্রলেখা
 এবং স্ত্রীলোকের আলতা নিংড়ানো (বোঝাতে এই হস্ত) করণীয়।

১১৬। সমা নভাগ্রাঃ সহিতা যস্তাঙ্গুল্যো ভবন্তি হি।

উর্ধ্বা হংসমুখশ্চৈব ভবেন্দুকুলকঃ করঃ ॥

মুকুলক হস্তে হংসমুখেরই অঙ্গুলিগুলি হয় সম (স্বাভাবিক বা সমসূত্রে স্থাপিত),
 অবনতাগ্র, সংহত ও উর্ধ্বমুখ।

১১৭-১১৮। দেবার্চনবলিকরণে পদ্মোৎপলমুকুলরূপণে চৈব

বিটচূষনে চ কার্ষো বিকুংসিতে বিপ্রকীর্ণশ্চ ॥

ভোজনহিংগ্যগণনামুখসংকোচপ্রদানশীঘ্রেষু।

মুকুলিতকুসুমেষু তথা তজ্জৈরেষ প্রযোক্তব্যঃ ॥

দেবপূজার উপচারদানে, খেত ও নীলপদ্মের মুকুল, বিটচূষন^১, কুংলা, প্রচার, বিবিধ বিষয়, ভোজন, স্বর্ণমুদ্রাগণনা, মুখসংকোচ, দান, শীতলা ও মুকুলাকার পুষ্পে অভিজ্ঞ ব্যক্তি কর্তৃক এই (হস্ত) প্রযোজ্য ।

১১৯-১২০ । পদ্মকোশস্থ হস্তস্থ অঙ্গুল্যঃ কুক্ষিতা যদা ।

উর্গনাভঃ স বিজ্ঞেয়ঃ কেশচৌর্ধগ্রহাদিশু ॥

শিরঃকণ্ঠয়নে চৈব কুষ্ঠব্যাধিনিরূপণে ।

সিংহব্যাভ্রাভিনয়ে প্রস্তরগ্রহণে তথা ॥

পদ্মকোশ হস্তের অঙ্গুলিসমূহ কুক্ষিত হলে হয় উর্গনাভ । কেউ কেশে ধৃত হলে, অপহৃত দ্রব্য গ্রহণে, মস্তককণ্ঠয়নে, কুষ্ঠরোগ নির্ধারণে, সিংহ ব্যাভ্রাদির অভিনয়ে এবং প্রস্তরগ্রহণে (এই হস্ত প্রযোজ্য) ।

১২১-১২৩ । মধ্যমাস্তুষ্ঠসন্দংশো বক্রা চৈব প্রদেশিনী ।

শেষে তলস্থে কর্তব্যে তাস্ত্রচূড়ে করেঃঙ্গুলী ॥

বিচ্যুতশ্চ সশব্দশ্চ কার্যো নির্ভৎসনাদিশু ।

তালে বিশ্বাসনে চৈব শীভ্রার্থে সংজ্ঞিতেষু চ ॥

তথা কলাসু কাষ্ঠাসু নিমেষে তু ক্ষণে তথা ।

এষ এব করঃ কার্যো বালালাপানিমন্ত্রণে ॥

তাস্ত্রচূড় হস্তে মধ্যমা ও বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ হবে সংদংশাকার, তর্জনী বক্র, অবশিষ্ট অঙ্গুলিষয় করতলস্থিত করণীয় । তিরস্কারাদিতে (এই হস্ত হবে) পতিত ও সশব্দ । তাল, বিশ্বাসোৎপাদন, শীভ্রতা, সংজ্ঞা (ইঙ্গিত বোঝাতে এই হস্ত প্রযোজ্য) । এই হস্তই কলা, কাষ্ঠা, নিমেষ, ক্ষণ (এইরূপ কালবিভাগ,), বালালাপ (বালকের বা বালিকার আলোচনা) ও নিমন্ত্রণে (প্রযোজ্য) ।

১২৪ । অঙ্গুল্যঃ সহিতা বক্রা উপর্যঙ্গুষ্ঠপীড়িতাঃ ।

প্রসারিতা কনিষ্ঠা চ তাস্ত্রচূড়ঃ করঃ স্মৃতঃ ॥

সেই হস্ত তাস্ত্রচূড় নামে কথিত যাতে অঙ্গুলিসমূহ সংশ্লিষ্ট, বক্র, উপরের দিকে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ পীড়িত এবং কনিষ্ঠা প্রসারিত ।

১. স্বাভিপ্রায় ব্যক্ত করার জন্য বিট (রাজার শৃংগারসহায়ক) নিজের মুকুলিত হস্ত চূষন করে বলে এরূপ ব্যাপারকে বিটচূষন বলা হয় ।

১২৫। শতং সহস্রং লক্ষং চ কনকং চাপি দর্শয়েৎ ।

ক্ষিপ্ৰামুক্তাঙ্গুলীভিস্তু ফুলিজান্ বিপ্রযুক্তথা ॥

(এই হস্ত দ্বারা) শত, সহস্র ও লক্ষ স্বর্ণমুদ্রা প্রদর্শনীয় । দ্রুত মুক্ত অঙ্গুলিসমূহ দ্বারা ফুলিঙ্গ ও জলবিন্দু (প্রদর্শনীয়) ।

সংযুক্ত হস্তমুদ্রা

১২৬। অসংযুক্তাঃ করা হোতে ময়া প্রোক্তা দ্বিজোক্তমাঃ ।

পুনশ্চ সংযুতান্ হস্তান্ গদতো মে নিবোধত ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, এই অসংযুক্ত হস্তমুদ্রাগুলি বললাম । সংযুক্ত হস্ত বলছি, শুধুন ।

১২৭। পতাকাভ্যাং তু হস্তাভ্যাং সংল্লেশাদঞ্জলিঃ স্মৃতঃ ।

দেবতানাং গুরুণাং চ মিত্রাণাং চাভিবাদনে ॥

পতাকার হস্তদ্বয় সংল্লিষ্ট হলে অঞ্জলি নামে কথিত হয় । দেবতা, গুরু ও বন্ধুর অভিবাদনে (অঞ্জলি প্রযোজ্য) ।

১২৮। দেবতানাং শিরঃস্থস্ত গুরুণামাস্তসংস্থিতঃ ।

বন্ধঃস্থশ্চৈব মিত্রাণাং শেষে অনিয়মো ভবেৎ ॥

দেবতার বন্দনায় (অঞ্জলি হবে) মস্তকে স্থিত, গুরুবন্দনায় মুখস্থিত, মিত্রাভিবাদনে বক্ষস্থিত, অগ্রত্ব কোন নিয়ম নেই ।

১২৯। উভাভ্যামপি হস্তাভ্যামগ্রোহিত্যং পার্শ্বসংগ্রহাৎ ।

হস্তঃ কপোতকো নাম কর্ম চাস্ত নিবোধত ॥

উভয় হস্ত পরস্পরের পার্শ্বভাগে মিলিত হলে হয় কপোতক হস্ত । এর ক্রিয়া শুধুন ।

১৩০। এষ বিনয়াভ্যুপগমে প্রণামকরণে গুরোশ্চ সম্ভাষে ।

শীতে ভয়ে চ কার্যো বন্ধঃস্থঃ কম্পিতঃ স্ত্রীভিঃ ॥

এই (হস্ত) বিনয়পূর্বক উপস্থিতি, প্রণাম ও গুরুসংভাষণে (করণীয়) ।
স্ত্রীলোকগণ কর্তৃক শীতে ও ভয়ে (এইরূপ) কম্পিত হস্ত বন্ধ করণীয় ।

১৩১। অয়মেবান্ধুলিপরিঘৃণ্যমাণমুক্তস্ত থিন্নবাক্যেযু ।

এতাবদিতি চ কার্যো নেনানীং কৃত্যমিতি চার্থে ॥

অন্ধুলিসমূহ ঘর্ষণের পরে মুক্ত এই হস্তই সম্বোধিত্তে, এই পর্বস্ত, এখন করণীয় নয়
—এইরূপ উক্তি (প্রযোজ্য) ।

১৩২। অন্ধুল্যো যস্য হস্তস্য অন্তোন্ত্যন্তরনিসৃত্যঃ ।

স কর্কট ইতি জ্ঞেয়ঃ করঃ কর্ম চ বক্ষ্যতে ॥

যে হস্তের অন্ধুলিসমূহ পরস্পরের অন্তর্বর্তীস্থলে স্থিত তা কর্কট নামে জ্ঞাতব্য ।
(এর) ক্রিয়া কথিত হচ্ছে ।

১৩৩। এষ মদনাজমর্দে সুপ্তোথবিজ্জন্তুণে বৃহদেহে ।

হনুধারণে চ যোজ্যঃ শঙ্খগ্রহণে চ তত্ত্বজ্ঞেঃ ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক এই (হস্ত) কামজনিত অঙ্গমর্দনে, ঘুম থেকে উঠে হাই-
তোলায়, বৃহদাকার দেহে, চিবুকধারণে ও শঙ্খগ্রহণে প্রযোজ্য ।

১৩৪। মণিবন্ধনবিহ্যস্তাবরালৌ স্ত্রীপ্রযোজিতৌ ।

উত্তানৌ বামপার্শ্বস্থৌ স্বস্তিকঃ পরিকীর্তিতঃ ॥

অরালহস্তদ্বয় স্ত্রীলোক কর্তৃক প্রযুক্ত হয়ে মণিবন্ধে (কজায়) বিহ্যস্ত হলে, উত্তান
(চিং) এবং বামপার্শ্বস্থ হলে স্বস্তিক নামে কথিত হয় ।

১৩৫। স্বস্তিকবিচ্যুতিকরণাদ্ দিশো ঘনা থং বনং সমুদ্রশ্চ ।

স্বতবো মহী তথাগৃহাদ্ বিস্তীর্ণং চাভিনেয়ং স্যাৎ ॥

স্বস্তিক থেকে (হস্তদ্বয়ের) বিশেষ হেতু দিক, মেঘ, আকাশ, বন, সমুদ্র, ঋতু,
পৃথিবী এবং অগ্র ব্যাপক পদার্থ অভিনেয় হয় ।

১৩৬। কটকঃ কটকে শ্যস্তঃ কটকাবর্ধমানকঃ ।

শৃঙ্গারার্থে প্রযোক্তব্যঃ প্রমাণকরণে তথা ॥

একটি কটকামূহ হস্ত অপর কটকায় স্থাপিত হলে হয় কটকাবর্ধমানক । (এই হস্ত) >
শৃঙ্গারসাম্প্রিত ব্যাপারে এবং প্রমাণকরণে (প্রণামকরণে ?) প্রযোজ্য ।

১৩৭। অরালৌ তু বিপর্যস্তাবুতানাবূধ্বমান্তৌ ।

উৎসঙ্গ ইতি বিজ্ঞেয়ঃ স্পর্শশ্চ গ্রহণে করঃ ॥

অরালহস্তয় বিপরীতভাবে, উস্তান (চিৎ), উধ্বমুখ ও অবনত হলে উৎসঙ্গ হস্ত হয় । (এই হস্ত) স্পর্শবোধে (প্রযোজ্য) ।

১৩৮। স নিষ্পেষকরশ্চৈব রোষেহমর্ষেহপি চ স্মৃতঃ ।

নিষ্পীড়িতঃ পুনশ্চৈব জীণামীর্ষ্যাকৃতে ভবেৎ ॥

নিষ্পেষণযুক্ত (এই) হস্ত ক্রোধে ও অক্ষমায় (প্রযোজ্য) । (এই হস্ত) নিপীড়িত হলে জীলোকের দ্বর্ষায় হয় ।

১৩৯। মুকুলং চ যদা হস্তং কপিথঃ পরিবেষ্টয়েৎ ।

স মস্তব্যস্তদা হস্তো নিষধো নাম নামতঃ ॥

কপিথ হস্ত মুকুল হস্তকে বেষ্টন করলে সেই হস্ত নিষধ নামে জাতব্য ।

১৪০। সংগ্রহপরিগ্রহো ধারণং চ সময়শ্চ সত্যবচনং চ ।

সংক্ষেপঃ সংক্ষিপ্তং নিপীড়িতেনাভিনেতব্যম্ ॥

সংগ্রহ, পরিগ্রহ (গ্রহণ), ধারণ সময়, সত্যকথা, সংক্ষেপ (?), নিষ্পীড়িত হস্তদ্বারা অভিনয় ।

১৪০ (ক-খ)। গৃহীত্বা বামহস্তেন কূর্পর্যভ্যন্তরে ভূজম্ ।

দক্ষিণং চাপি বামস্ত কূর্পর্যভ্যন্তরং শ্রাসেৎ ॥

স চাপি দক্ষিণো হস্তঃ সমাঙ্ মুষ্টীকৃতো ভবেৎ ।

ইত্যেব নিষধো হস্তঃ কর্ম চাস্ত নিবোধত ॥

বাম হস্তে (দক্ষিণ) বাহু কূর্পরের (কহুইর) ভিতরে ধরে দক্ষিণ বাহু বামবাহুর কূর্পরের মধ্যে স্থাপনীয় । সেই দক্ষিণ হস্ত সমাকৃভাবে মুষ্টীবদ্ধ হবে । এইরূপ এই নিষধহস্ত । এর ক্রিয়া শুদ্ধন ।

১৪০ (গ)। এতেন ধৈর্যমদগর্বসৌষ্ঠবৌৎসুক্যবিক্রমাটোপা ।

অভিমানাবষ্টম্ভঃ স্তম্ভস্ফৈর্দায়ঃ কার্ধাঃ ॥

১. এর অর্থ শপথ, আচার, কাল, সিদ্ধান্ত, সংবিদ্ব (চুক্তি) । এখানে ঠিক কোন্ অর্থ অভিপ্রেত বলা কঠিন ।

এর দ্বারা ধৈর্য, মত্ততা, গর্ব, মৌল্ভব, ঔন্মুখ্য, বিক্রম, আটোপ^১, অভিমান, অবষ্ট^২, তন্ত (অবশভাব) ও বৈর্যাদি করণীয় ।

১৪১। অংসৌ প্রশিখিলৌ মুক্তৌ পতাকৌ প্রবিলম্বিতৌ ।

যদা ভবেতাং করণে স দোল ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥

যখন একটি করণে স্কন্ধেয় শিখিল হয়, পতাক হস্তেয় লম্বমান হয়, তখন হয় দোল নামক (হস্ত) ।

১৪২। সংক্রমবিবাদমুচ্ছিতমদাভিঘাতে তথৈব চাবেগে ।

ব্যাধিপ্লুতে চ শস্ত্রক্ষতে চ কার্যোহভিনয়যোগঃ ॥

সদ্রম (ব্যস্ততা বা ভয়), বিপদ, মূর্ছা, মত্ততা, আঘাত, আবেগ, ক্রম্ভাব ও অজ্ঞাঘাতের অভিনয়ে এই (হস্তের) প্রয়োগ (করণীয়) ।

১৪৩। যন্তু সর্পশিরাঃ প্রোক্তস্তশ্চানুজলিনিস্তরঃ ।

দ্বিতীয়ঃ পার্শ্বসংশ্লিষ্টঃ স তু পুষ্পপুটঃ স্মৃতঃ ॥

যা সর্পশিরা বলে অভিহিত হয়েছে তার সংহত অনুজলিসমূহ একপার্শ্বে সংশ্লিষ্ট হলে পুষ্পপুট নামে খ্যাত হয় ।

১৪৪। ধাত্তফলপুষ্পভক্ষাণানেন নানাবিধানি যুক্তানি ।

গ্রাহ্যাণাপনয়ানি তোয়ানয়নাপনয়নে চ ॥

ধান, ফল, ফুল, ভোজ্য পদার্থ, নানাবিধ সজ্জত পদার্থ এই হস্ত দ্বারা গ্রহণীয়, উপহার রূপে দেয় এবং জল আনয়ন ও অপসারণ (অভিনয়) ।

১৪৫। পতাকৌ তু যদা হস্তাবধ্বর্ষাদুষ্ঠাবধোমুখৌ ।

উপর্যুপরি বিস্ত্রস্তৌ তদা সমকরঃ করঃ ॥

যখন পতাক হস্তেয় উপর্যুপরি, নিম্নমুখ ও একটির উপরে অপরটি স্থাপিত হয়, তখন হয় মকরহস্ত ।

১. এর অর্থ গর্ব, আত্মাভিমান, ঔদ্ধত্য ইত্যাদি । গ্রন্থকারের কোন্ অর্থ অভিপ্রেত বলা যায় না ।

২. এই শব্দে বোঝায় ভয়, ঔদ্ধত্য, গর্ব, সাহস, হির সংকল্প ।

১৪৬। সিংহব্যালদ্বীপপ্রদর্শনং নক্রমকরমংস্থানাম্।

যে চান্দ্রে ক্রব্যাদা হুভিনেয়াস্তহর্থযোগেন ॥

সিংহ, ব্যাঘ্র, দ্বীপী, কুস্তীর, মকর ও মৎস্যের প্রদর্শন এবং অস্ত্রান্ত মাংসাশী জন্তর অভিনয় (এই হস্ত দ্বারা করণীয়)।

১৪৭। কূর্পরাংসাধিতো হস্তো যদাস্তাং সর্পশার্ধকো।

গজদন্তঃ স বিজ্ঞেয়ঃ কর্ম চাস্ত নিবোধত ॥

যখন সর্পশীষ হস্তদ্বয়ে কহুই ও কাঁধ বক্র হয় তখন সেই হস্ত গজদন্ত নামে জ্ঞাতব্য। এর কর্ম শুভন।

১৪৮। এষ চ বরযানবধুগ্রহণে চাতিভারযোগে চ।

স্তম্ভে গ্রহণে চ তথা শৈলশিলোৎপাটনে চৈব ॥

এই হস্ত বরের যাত্রা, বধুগ্রহণ, অতিভার, অবশ ভাব, গ্রহণ করা এবং পর্বতের শিলোৎপাটনে (প্রযোজ্য)।

১৪৯। শুকতুণ্ডো করৌ কুহা বন্ধস্তাভিমুখাধিতো।

শনৈরধোমুখাবিকৌ সোহবহিথ ইতি স্মৃৎঃ ॥

শুকতুণ্ড করদ্বয় বন্ধে সম্মুখে বক্রভাবে স্থিত হয়ে ধীরে ধীরে নিম্নমুখে আধিক্য হলে অবহিথ (কর) নামে খ্যাত হয়।

১৫০। দৌর্বলো নিঃশ্বসিতে গাত্রাণাং দর্শনে তনুত্বে চ।

উৎকণ্ঠিতে চ তজ্জৈত্তরভিনয়যোগস্ত কৰ্তব্যঃ ॥

দুর্বলতা, নিঃশ্বাস, গাত্রদর্শন, ক্ষীণত্ব, উৎকণ্ঠা, (এই হস্ত দ্বারা) অভিনয়।

১৫১। বিজ্ঞেয়ো বর্ধমানস্ত হংসপক্ষৌ পরাঙ্মুখৌ।

জালবাতায়নাদীনাং প্রযোক্তব্যো বিঘাটনে ॥

হংসপক্ষরূপ হস্তদ্বয় পরাঙ্মুখ (পশ্চাৎমুখ ?) হলে বর্ধমান নামে জ্ঞাতব্য। জাল, বাতায়ন প্রভৃতির উল্কাটনে (এই হস্ত) প্রযোজ্য।

১৫২। উক্তা হ্যেতে দ্বিবিধা হ্রসংযুতাঃ সংযুতাশ্চ সংক্ষেপাং।

অভিনয়করা যে দ্বিহ তে হ্যগ্ৰত্ৰাপার্থতঃ সাধাঃ ॥

অসংযুক্ত ও সংযুক্ত এই বিবিধ যে অভিনয়হস্ত সংক্ষেপে উক্ত হলো সেগুলি অস্ত্র ও বিষয় অনুসারে করণীয়।

হস্তমুদ্রার প্রয়োগ সম্বন্ধে সাধারণ বিধি

১৫৩। আকৃত্যা চেষ্টয়া চিহ্নৈর্জাত্যা বিজ্ঞায় তৎপুনঃ।

স্বয়ং বিতর্ক্য কর্তব্যং হস্তাভিনয়নং বৃধৈঃ॥

আকৃতি, গতি, চিহ্ন ও জাতি দ্বারা জেনে নিজে অনুমান করে পণ্ডিতগণ কর্তৃক হস্তাভিনয় করণীয়।

১৫৪। নাস্তি কশ্চিন্তথাহহস্তো নাট্যার্থাভিনয়ং প্রতি।

যস্য যদ্ দৃশ্যতে রূপং বহুশস্তম্ময়োদিতম্॥

নাট্যাভিনয় সম্বন্ধে কোন (প্রকার) হস্ত নির্দিষ্ট নেই। যারূপে রূপ প্রয়োগ দেখা যায় তা আমি বলেছি।

১৫৫। অগ্রে চাপ্যর্থসংযুক্তা লৌকিকা যে করাস্তিহ।

ছন্দতস্তে নিযোক্তব্য্য রসভাববিচেষ্টিতৈঃ॥

অন্ত যে সকল বিষয় সম্বন্ধ লৌকিক হস্ত এখানে আছে সেইগুলি ইচ্ছানুসারে রস ও ভাবানুপ্রাণিত গতি সহকারে প্রযোজ্য।

১৫৬। দেশং কালং প্রয়োগং চ অর্থযুক্তিমবেক্ষ্য চ।

হস্তা হ্যেত প্রযোক্তব্য্যাঃ স্ত্রীণাং নৃণাং বিশেষতঃ॥

দেশ, কাল, প্রয়োগ (নাট্যস্থান) এবং অর্থসঙ্গতি লক্ষ্য করে স্ত্রীলোকের ও পুরুষের পক্ষে (এইগুলি) বিশেষভাবে প্রযোজ্য।

হস্তমুদ্রাসমূহের বিবিধ ক্রিয়া

১৫৭। সর্বেষামেব হস্তানাং যানি কর্মণি সন্তি হি।

তাশ্চহাং সংপ্রবক্ষ্যামি রসভাবকৃতানি তু॥

সকল হস্তমুদ্রাই যে সব রস ও ভাবকৃত ক্রিয়া আছে সেগুলি বলব।

- ১৫৮-১৬০। উৎকর্ষণং বিকর্ষণং তথা চৈবাপকর্ষণম্ ।
 পরিগ্রহো নিগ্রহশ্চ আহ্বানং নোদনং তথা ॥
 সংশ্লেষশ্চ বিয়োগশ্চ রক্ষণং মোক্ষণং তথা ।
 বিক্ষেপধ্বননে চৈব বিসর্গস্তর্জনং তথা ।
 ছেদনং ভেদনং চৈব ফোটনং মোটনং তথা ।
 তাড়নং চেতি বিজ্ঞেয়ং তজ্জৈঃ কৰ্ম করান্ প্রতি ॥

এই (ক্রিয়াগুলি এইরূপ) : উৎকর্ষণ (উর্ধ্বদিকে নয়ন), বিকর্ষণ (টানা), অপকর্ষণ (টেনে বার করা), পরিগ্রহ (গ্রহণ), নিগ্রহ, আহ্বান, নোদন (অপরকে প্রবৃত্ত করান), সংশ্লেষ (সংহতি), বিশ্লেষ, রক্ষণ, মোক্ষণ, বিক্ষেপ, ধ্বনন (কম্পন), বিসর্গ (দান), তর্জন, ছেদন, ভেদন, ফোটন (ভাঙ্গা), মোটন (চূর্ণ করা) ও তাড়ন অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক হস্তসম্বন্ধে (জ্ঞাতব্য) ।

- ১৬১। উত্তানঃ পার্শ্বগুচ্চৈব তথাধোমুখ এব চ ।
 হস্তপ্রচারস্ত্রিবিধো নাট্যনৃত্তসমাপ্রায়ঃ ॥

নাট্য ও নৃত্য বিষয়ক হস্তসম্বলন তিন প্রকার—উত্তান (চিৎ করা), পার্শ্ব ও নিয়মুখ ।

- ১৬২। সৰ্বে হস্তপ্রচারাশ্চ প্রয়োগেষু যথানিধি ।
 নেত্রক্রমুখরাগৈশ্চ কর্তব্যং ব্যঞ্জিতা বুধৈঃ ॥

নাট্যমুষ্ঠানে সকল হস্তসম্বলন পণ্ডিতগণ কর্তৃক নেত্র, ক্র ও মুখরাগের দ্বারা করণীয় ।

হস্তমুদ্রার প্রয়োগসম্বল

- ১৬৩। করণং কৰ্ম স্থানং প্রচারযুক্তিং ক্রিয়াং চ সংশ্রেক্ষ্য ।
 হস্তাভিনয়ঃ কার্যস্তুজ্জৈলৌকোপচারণে ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক লোকব্যবহার অনুসারে হস্তমুদ্রা প্রযোজ্য । (এ বিষয়ে) তাঁদের লক্ষ্য করতে হবে তাদের করণ, উদ্দেশ্য, স্থান, উপযোগিতা ও ক্রিয়া ।

- ১৬৪। উত্তমানাং করাঃ কার্য্য ললাটক্ষেত্রচারিণঃ ।
 বক্ষঃস্থানৈশ্চৈব মধ্যানামধমানামধোগতাঃ ॥

উত্তম ব্যক্তিগণের হস্তমুদ্রা কপালের নিকট সঞ্চারিত করতে হয়, মধ্যম ব্যক্তিগণের হবে বক্ষস্থিত এবং অধম ব্যক্তিগণের নিম্নস্থিত।

হস্তমুদ্রাসংক্রান্ত ক্রিয়ার মাত্রা

১৬৫। জ্যেষ্ঠে স্বল্পপ্রচারঃ স্যুমধ্যে মধ্যবিচারিণঃ।

অধমেষু প্রকীর্ণাস্তু হস্তাঃ কার্ষা প্রযোক্তৃভিঃ ॥

উত্তম ব্যক্তিগণের হস্তমুদ্রা অল্পপরিমাণে সঞ্চারিত হবে, মধ্যম ব্যক্তির মধ্যম পরিমাণে এবং অধম ব্যক্তিগণের ক্ষেত্রে প্রযোক্তাগণ বহুল পরিমাণে সঞ্চারিত করবেন।

১৬৬। লক্ষণব্যঞ্জিতা হস্তাঃ কার্ষাস্তত্তমমধ্যমৈঃ।

লোকক্রিয়াস্বভাবেন নীচৈরপ্যর্থসংশ্রয়াঃ ॥

উত্তম ও মধ্যম ব্যক্তিগণ কর্তৃক (শাস্ত্রীয়) লক্ষণোক্ত হস্তমুদ্রা করণীয়। নীচ ব্যক্তি কর্তৃকও লোক-প্রচলিত রীতি অনুসারে সংশ্লিষ্ট বিষয় অনুসারে হস্তমুদ্রা প্রযোজ্য।

১৬৭। অথবাগ্নাদৃশং প্রাপ্য প্রয়োগং কালমেব চ।

বিপরীতাশ্রয়া হস্তাঃ প্রয়োক্তব্য্য বুধৈর্নরৈঃ ॥

অথবা অগ্ন প্রকার প্রয়োগ ও কাল উপস্থিত হলে পণ্ডিতগণ বিপরীত প্রকার হস্তমুদ্রা প্রয়োগ করবেন।

১৬৮-১৭১। বিষণ্ণে মুচ্ছিতে হ্রীতে জুগুপ্সাশোকপীড়িতে।

গ্নানে স্মৃপ্তে বিহস্তে চ নিশ্চেষ্টে তদ্রূপে জড়ে ॥

ব্যাধিগ্রস্তে অরার্ভে চ ভয়ার্তে শীতবিপ্লুতে।

মত্তে প্রমত্তে চোন্মত্তে চিন্তায়াং তপসি স্থিতে ॥

হিমবর্ষগতে বদ্ধে হারিণপ্লবসংশ্রিতে।

স্বপ্নায়িতে চ সংদ্রাস্তে নখসংশ্ফাটনে তথা ॥

ন হস্তাভিনয়ঃ কার্যঃ কার্যঃ সত্বস্য সংগ্রহঃ।

তথা কাকুবিশেষশ্চ নানাভাবরসাস্থিতঃ ॥

বিবাদগ্রস্ত, মুর্ছিত, লজ্জিত, জুগুপ্সা ও শোকগ্রস্ত, মানিযুক্ত, স্থপ্ত, বিহস্ত, ১. নিশ্চেষ্ট,

১. এর অর্থ—হস্তহীন, অক্ষমীভূত (incapacitated), বিষৃষ্ট, বিক্লব, অতিভূত ইত্যাদি।

তজ্ঞাগ্রস্ত, জড়, রুগ, জন্মাক্রান্ত, ভয়ান্ত, শীতক্রিষ্ট, মত্ত, প্রেমত্ত, উন্নত, চিন্তাক্রিষ্ট, তপক্রিষ্ট, ভুবারপাতযুক্ত হানে বাসকারী, বন্ধন, হরিণের আয় ক্রান্ত ধাবিত, স্বপ্নে কথা বল', সংভ্রান্ত (ব্যস্ত বা ভীত), নখসংক্ষোভন (নখ ফেটে যাওয়া ?)—(এই সকল অবস্থায়) হস্তাভিনয় করণীয় নয়; সাত্ত্বিক অভিনয়, বিবিধ ভাব ও রসের অল্পকূল ভিন্ন কণ্ঠস্বর (অবলম্বনীয়)।

১৭২। যত্র ব্যগ্রাবুভৌ হস্তৌ তত্র দৃষ্টিবিলোকিতৈঃ।

বাচিকাভিনয়ং কুর্যাদ্বিরামৈরর্থদর্শকৈঃ॥

যেখানে উভয় হস্ত ব্যগ্র, সেখানে নেত্রদ্বারা অবলোকন এবং অর্থবোধক বিরতিদ্বারা বাচিক অভিনয় করণীয়।

১৭৩। এবং জেয়া করা হেতে নানাভিনয়সংস্থিতাঃ।

অত উৎসর্গং প্রবক্ষ্যামি হস্তান্ নুত্তমশ্রয়ান্॥

নানা অভিনয়প্রাপ্ত এই হস্তসমূহ এইরূপ জ্ঞাতব্য। এর পর নৃত্যপ্রাপ্ত হস্তসমূহ বলব।

নৃত্যহস্ত

১৭৪। বক্ষসোহষ্টাঙ্গুলস্থৌ তু প্রাঙ্ মুখৌ কটকামুখৌ।

সমানকূর্পরাসৌ তু চতুরশ্রৌ প্রকীৰ্ত্তিতৌ॥

বুক থেকে আট আঙুল দূরে, সামনের দিকে মুখ করে কটকামুখ হস্তদ্বয়ে কনুই ও কাঁধ সমস্ত্রে থাকলে (সেই হস্ত) চতুরশ্র বলে কথিত হয়।

১৭৫। হংসপক্ষকৃতৌ হস্তৌ ব্যাবুভৌ তালবৃন্তবৎ।

উদ্ধৃতাৰিতি বিজ্ঞেয়াবথবা তালবৃন্তকৌ॥

হংসপক্ষরূপ হস্ত তালবৃন্তের (তালপাখা) আয় ব্যাবুভ (বৃণিত) হলে উদ্ধৃত এই তাল-বৃন্তক নামে জ্ঞাতব্য।

১৭৬। চতুরশ্রস্থিতৌ হস্তৌ হংসপক্ষকৃতৌ তথা।

তির্যকস্থিতৌ চাভিমুখৌ জেয়ো তলমুখাবিতি॥

চতুরঙ্গ এবং হংসপক্ষরূপ হস্ত বক্রভাবে স্থিত ও পরস্পরাভিমুখী হলে, তলমুখ নামে জ্ঞেয়।

১৭৭। তাবেব মণিবন্ধাস্তে স্বস্তিকাকৃতিসংস্থিতৌ।

স্বস্তিকাবিতি বিখ্যাতৌ বিচ্যুতৌ বিপ্রকীর্ণকৌ ॥

সেই দুইটিই মণিবন্ধাস্তে (কজার নিচে) স্বস্তিকাকারে থাকলে স্বস্তিক নামে খ্যাত, বিপ্লিষ্ট হলে হয় বিপ্রকীর্ণক।

১৭৮। অলপল্লবসংস্থানাবূর্ধ্বাস্যৌ পদ্মকোশকৌ।

অরালকটকাখ্যৌ বা অরালকটাকামুখৌ ॥

অলপল্লবাকার উর্ধ্বমুখ পদ্মকোশক হয় অরালকটক। বা অরালকটাকামুখ।

১৭৯। ভুজাংসকূর্পর্যগ্রৈশ্চ কুটীলাবর্তিতৌ করৌ।

পরান্ধমুখতলাবিদ্ধৌ জেয়াবাবিদ্ধবক্ত্রকৌ ॥

বাহু, ঋদ্ধ ও কূর্পর (কনুই) স্পর্শপূর্বক বক্রভাবে আবর্তিত হস্তদ্বয়ে পরান্ধমুখ (পশ্চামুখ) করতল আবিদ্ধ হলে আবিদ্ধবক্ত্রক নামে জ্ঞাতব্য।

১৮০। হস্তৌ তু সর্পশিরসৌ মধ্যস্থান্দুষ্ঠকৌ যদা।

তির্ঘক্ প্রসারিতাস্যৌ চ তদা সূচীমুখৌ স্মৃতৌ ॥

যখন সর্পশীর্ষ হস্তদ্বয়ে মধ্যমা ও বৃদ্ধাদুষ্ঠের অগ্রভাগ তির্ঘকভাবে প্রসারিত হয়, তখন হস্তদ্বয় সূচীমুখ নামে কথিত হয়।

১৮১। রেচিতৌ চাপি বিজ্ঞেয়ৌ হংসপক্ষৌ দ্রুতভ্রমৌ।

প্রসারিতোত্তানতলৌ রেচিতাবেব সংজ্ঞিতৌ ॥

হংসপক্ষরূপ হস্তদ্বয় রেচিত ও দ্রুত চলিত হলে এবং তাদের উত্তান (চিং) করতল প্রসারিত হলে রেচিত নামেই কথিত হয়।

১৮২। চতুরঙ্গৌ ভবেদ্ব্যমঃ সব্যহস্তশ্চ রেচিতঃ।

বিজ্ঞেয়ৌ নৃত্ততর্জ্যঙ্গরর্ধরেচিতসংজ্ঞকৌ ॥

বামহস্ত চতুরঙ্গ, দক্ষিণহস্ত রেচিত—এরূপ হলে নৃত্যোভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ অর্ধরেচিত নাম দেন।

১৮৩। অক্ষিতৌ কুর্পরাংসৌ তু ত্রিপতাকাকৃতৌ করৌ।
কিঞ্চিস্তির্ষস্গতাবেভৌ স্মৃতাবৃত্তানবক্ষিতৌ ॥

ত্রিপতাকাকার হস্তদ্বয়ে কুর্পর (কহুই) ও অংস (স্কন্ধ) বক্রভাবে নত হলে এবং এই হস্তদ্বয় কিঞ্চিৎ তিথকস্থিত হলে উত্তানবক্ষিত নামে খ্যাত হয়।

১৮৪। মণিবন্ধনমুক্তৌ তু পতাকৌ পল্লবৌ স্মৃতৌ।
বাহুশীর্ষাদিনিজ্ঞাস্তৌ নিতম্বাবিতি কীর্তিতৌ ॥

পতাকহস্তদ্বয়ে মণিবন্ধ (কজা) মুক্ত হলে পল্লব নামে কথিত হয়, স্কন্ধ থেকে নিজ্ঞাস্ত হলে নিতম্ব নামে কথিত হয়।

১৮৫। কেশদেশাদিনিজ্ঞাস্তৌ পরিপার্শ্বস্থিতৌ যদা।
বিজ্ঞেয়ৌ কেশবন্ধাখ্যৌ করাবাচার্ষসম্মতৌ ॥

কেশের নিকট থেকে নিজ্ঞাস্ত পার্শ্বস্থিত হলে তাকে আচার্ষ কেশবন্ধ নামক হস্ত বলেন।

১৮৬। তির্ষক্ প্রসারিতৌ চৈব পার্শ্বসংস্থৌ তথৈব চ।
লতাখ্যৌ চ করৌ জ্ঞেয়ৌ নৃত্যভিনয়নং প্রীতি ॥

হস্তদ্বয় বক্রভাবে প্রসারিত ও পার্শ্বদেশে স্থিত হলে নৃত্যভিনয়ে লতা নামক হস্ত বলে জ্ঞাতব্য।

১৮৭। সমুন্নতো লতাহস্তঃ পার্শ্বাংপার্শ্ববিলোলিতঃ।
ত্রিপতাকোহপরঃ কর্ণে করিহস্তৌ প্রকীর্তিতৌ ॥

একটি লতাহস্ত উন্নত ও এক পার্শ্ব থেকে অপর পার্শ্বে আন্দোলিত হলে এবং অপর হস্ত কর্ণে স্থাপিত হলে করিহস্ত নামে কথিত হয়।

১৮৮। কটিশীর্ষনিবিষ্টাগ্রৌ ত্রিপতাকৌ যদা করৌ।
পক্ষবক্ষিতকৌ হস্তৌ তদা জ্ঞেয়ৌ প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

যখন ত্রিপতাক হস্তদ্বয়ের অগ্রভাগ (একটি) কটদেশে ও (একটি) মস্তকে সংলগ্ন নহে তখন তায় প্রযোক্তাগণ কর্তৃক পক্ষবক্ষিতক নামে উক্ত হয়।

১৮৯। ভাবেব তু পরাবৃত্তৌ পক্ষপ্রত্যোতকৌ স্মৃতৌ।

অধোমুখতলাবিদ্ধৌ জ্ঞেয়ো গরুড়পক্ষকৌ ॥

এ দুইটিই বিপরীত (হলে কটিদেশস্থ হস্ত মস্তকে এবং মস্তকস্থ হস্ত কটিতে থাকলে) পক্ষপ্রত্যোতক নাম হয়। অধোমুখ করতলস্থ আবিদ্ধ হলে হয় গরুড়পক্ষক।

১৯০। হংসপক্ষকৃতৌ হস্তৌ ব্যাবৃত্তপরিবর্তিতৌ।

তথা প্রসারিতভুজৌ দণ্ডপক্ষাবিতি স্মৃতৌ ॥

হংসপক্ষ হস্তস্থ ঘূর্ণিত অবস্থায় স্থান পরিবর্তন করলে এবং বাহুস্থ প্রসারিত হলে দণ্ডপক্ষনামে কথিত হয়।

১৯১। উর্ধ্বমণ্ডলিনৌ হস্তাবূর্ধ্বদেশবিবর্তনাং।

তাবেব পার্শ্ববিস্ত্রস্তৌ পার্শ্বমণ্ডলিনৌ স্মৃতৌ ॥

উর্ধ্বদিক হস্তস্থের বিবর্তন (ঘূর্ণন) হেতু হয় উর্ধ্বমণ্ডলী। এ দুইটিই পার্শ্ব স্থাপিত হলে পার্শ্বমণ্ডলী নামে কথিত হয়।

১৯২। উদ্বেষ্টিতৌ ভবেদেকৌ দ্বিতীয়চাপবেষ্টিতঃ।

ভ্রমিতাবুরসঃ স্থানে উরোমণ্ডলিনৌ স্মৃতৌ ॥

এক হস্ত উন্নমিত, দ্বিতীয়টি অবনমিত এবং বন্ধেব নিকট সঞ্চারিত হলে উরোমণ্ডলী নামে কথিত হয়।

১৯৩। অলপল্লবাকারালাবুরোহর্ধ্বভ্রমণক্রমাং।

পার্শ্বার্থতশ্চ বিজ্ঞেয়াবুরঃপার্শ্বার্থমণ্ডলৌ ॥

অলপল্লব এবং অরাল হস্ত ক্রমে বন্ধের উর্ধ্ব এবং পার্শ্বের নিকট সঞ্চারিত হলে উরঃপার্শ্বমণ্ডল হয়।

১৯৪। হস্তৌ তু মণিবন্ধাস্তে কুক্ষিতাবক্ষিতৌ যদা।

কটকাস্তৌ কৃতৌ স্মাতাং মুষ্টিকস্বস্তিকৌ তদা ॥

যখন কটকামুখ হস্তস্থ মণিবন্ধাস্তে (কজার নিচে) কুক্ষিত ও অবক্ষিত (নত) হয়, তখন মুষ্টিকস্বস্তিক হয়।

১৯৫। পদ্মকোশো যদা হস্তৌ ব্যাবৃন্তপরিবর্তিতৌ ।
নলিনীপদ্মকোশৌ তু তদা জ্ঞেয়ো প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

পদ্মকোশ হস্তদ্বয় যখন ব্যাবৃত্ত (ঘূর্ণিত) হয় এবং স্থান পরিবর্তন করে তখন প্রয়োক্তৃগণ কর্তৃক নলিনীপদ্মকোশ নামে জ্ঞাতব্য ।

১৯৬। করাবুদ্ধেষ্টিতাগ্রৌ তু প্রবিধায়ালপল্লবৌ ।
উর্ধ্বপ্রসারিতাবিকৌ বিজ্ঞেয়াবুদ্ধণাবিতি ॥

অলপল্লব হস্তদ্বয়ের অগ্রভাগ উর্ধ্বেষ্টিত (শিথিল) করে হস্তদ্বয় উর্ধ্বে প্রসারিত ও আবিদ্ধ হলে উৰ্ধ্ব নামে জ্ঞেয় ।

১৯৭। পল্লবৌ চ শিরোদেশে সংপ্রাপ্তৌ ললিতৌ স্মৃতে ।
কুর্পরস্বস্তিকগতো লতাথ্যৌ বলিতাবিতি ॥

(অল) পল্লব (পদ্ম) হস্তদ্বয় মস্তকে স্থিত হলে ললিত নামে অভিহিত হয় ।
কুর্পরে (কনুইতে) স্বস্তিকাকার লতানামক হস্তদ্বয় বলিত নামক হয় ।

১৯৮। করণে তু প্রয়োক্তব্য নৃত্তহস্তা বিশেষতঃ ।
তথার্থাভিনয়ে চৈব পতাকাভ্যাঃ প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

প্রয়োক্তৃগণ কর্তৃক নৃত্যহস্ত করণে প্রযোজ্য, পতাকাদি হস্ত (শব্দের) অর্গাভিনয়ে (প্রযোজ্য) ।

১৯৯। সঙ্করোহপি ভবেত্তেষাং প্রয়োগেহর্থবশাৎ পুনঃ ।
প্রাধাণ্যেন পুনঃ সংজ্ঞা নাট্যে নৃত্তে করেষিহ ॥

প্রয়োগে প্রয়োজনবশত তাদের সংকরও (মিশ্রণ) হয় । এই শাস্ত্রে হস্তবিষয়ে নাট্যে ও নৃত্যে প্রাধাণ্যেচ্ছ নামকরণ হয় ।

২০০। বিযুতাঃ সংযুতাস্চৈব নৃত্তহস্তাঃ প্রকীর্তিতাঃ ।
অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি করণং হস্তসংশ্লয়ম্ ॥

তাহস্ত বিযুক্ত ও সংযুক্ত বলে কথিত । এরপর হস্তবিষয়ক করণ বলব ।

নৃত্যহস্তকরণ

২০১। সর্বেষামেব হস্তানাং নাট্যহস্তপ্রবেদিভিঃ ।

বিজ্ঞাতব্যং প্রযত্নেন করণং তু চতুর্বিধম্ ॥

নাটো হস্তসম্বন্ধে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সকল হস্তের চাপ্রেকার করণ যত্নসহকারে জ্ঞেয় ।

২০২। অথাবেষ্টিতমেকং স্ত্যাহ্নদ্বৈষ্টিতমথাপরম্ ।

ব্যাবর্তিতং তৃতীয়ং তু চতুর্থং পরিবর্তিতম্ ॥

প্রথমটি আবেষ্টিত, দ্বিতীয় উদ্বৈষ্টিত, তৃতীয় ব্যাবর্তিত ও চতুর্থ পরিবর্তিত ।

২০৩। আবেষ্ট্যন্তে যদাঙ্গুল্যাস্তর্জ্ঞায়া যথাক্রমম্ ।

অভ্যাস্তরেণ করণং তদাবেষ্টিতমুচ্যতে ॥

তর্জনী প্রভৃতি অঙ্গুলিসমূহ ক্রমে আবেষ্টিত হওয়াকালীন অঙ্গুলিসমূহ ভিতরের দিকে অবস্থান করলে আবেষ্টিত করণ কথিত হয় ।

২০৪। উদ্বেষ্ট্যন্তে যদাঙ্গুল্যাস্তর্জ্ঞায়া বহিমুখাঃ ।

ক্রমশঃ করণং বিপ্রাস্তদ্বৈষ্টিতমুচ্যতে ॥

হে ত্রাঙ্গণগণ, তর্জনী প্রভৃতি বহিমুখ অঙ্গুলিসমূহ ক্রমে উদ্বৈষ্টিত (ঘূর্ণিত) হলে উদ্বৈষ্টিত করণ নামে অভিহিত হয় ।

২০৫। আবর্ত্যন্তে কনিষ্ঠায়া হৃঙ্গুল্যোহভ্যাস্তরেণ তু ।

যন্তু ক্রমেণ করণং তদ্যাবর্তিতমুচ্যতে ॥

কনিষ্ঠাদি অঙ্গুলিসমূহ ভিতরের দিকে মুখ করে ক্রমে আবর্তিত হলে ব্যাবর্তকরণ বলে অভিহিত হয় ।

২০৬। উদ্বর্ত্যন্তে কনিষ্ঠায়া বাহ্যতঃ ক্রমশো যদা ।

অঙ্গুল্যঃ করণং বিপ্রাস্তদ্বৈষ্টিতমুচ্যতে ॥

হে ত্রাঙ্গণগণ, যখন কনিষ্ঠাদি অঙ্গুলিসমূহ বাইরের দিকে মুখ করে ক্রমে উদ্বর্তিত (উল্লম্ব দিকে ঘূর্ণিত ?) হয়, তখন পরিবর্তিত করণ নামে উক্ত হয় ।

২০৭। নৃত্তেভিনয়যোগে বা পাণিভিবর্তনাশ্রয়েঃ ।

মুখক্ৰনেত্রযুক্তানি করণানি প্রযোজয়েৎ ।

নৃত্যে বা অভিনয়ে বর্তনাশ্রিত (অর্থাৎ ক্রিয়াযুক্ত) হস্তমুদ্রাসমূহের সহিত মুখ, ক্র ও নেত্রযুক্ত করণসমূহ প্রযোজ্য ।

বাহুসঞ্চালন

২০৮-২০৯। তির্ঘগূর্ধ্বগতং চৈব তথাধোমুখ এব চ ।

আবিদ্ধাচাপবিদ্ধাচ মণ্ডলস্বস্তিকস্তথা ॥

অক্ষিতঃ কুক্ষিতশ্চৈব পৃষ্ঠগশ্চেতি চোদিতঃ ।

বাহুপ্রকারো দশধা নাট্যনৃত্তপ্রয়োক্তৃভিঃ ॥

তির্ঘক্ভাবে, উর্ধ্বগতি, অধোমুখ, আবিদ্ধ, অপবিদ্ধ, মণ্ডল, স্বস্তিক, অক্ষিত, কুক্ষিত ও পৃষ্ঠগ—এই দশপ্রকার বাহুভঙ্গী নাট্য ও নৃত্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক উক্ত হয়েছে ।

১১০। হস্তানাং করণবিধির্ময়া সমাসেন নিগদিতো বিপ্রাঃ ।

অত উর্ধ্বং ব্যাখ্যাশ্চে হৃদয়োদরপার্শ্বকর্মাণি ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, হস্তের করণবিধি সংক্ষেপে উক্ত হলো । এরপরে হৃদয়, উদর ও পার্শ্বের ক্রিয়াসকল বলব ।

ভরভের নাট্যশাস্ত্রে হস্তাভিনয় নামক নবম অধ্যায় সমাপ্ত

শারীরাত্তিনয়

বন্ধ

১। আভুগ্নমথ নিভুগ্নং তথা চৈব প্রকম্পিতম্।

উদ্বাহিতং সমং চৈব উরঃ পঞ্চবিধং স্মৃতম্ ॥

বন্ধ পাঁচ প্রকার কথিত—আভুগ্ন, নিভুগ্ন, প্রকম্পিত, উদ্বাহিত ও সম।

২। নিম্নমুন্নতপৃষ্ঠং চ ব্যাভুগ্নাংসং ল্লথং কচিং।

আভুগ্নং তদুরো জ্ঞেয়ং কর্ম চাস্ত নিবোধত ॥

আভুগ্ন—(বন্ধ) অবনামিত, পৃষ্ঠ উন্নত, স্বল্প স্নেহং অবনামিত, কখনও কখনও শিথিল। এর ক্রিয়া শুষ্কন।

৩। সংভ্রমবিষাদমূর্ছাশোকভয়ব্যাধিহৃদয়শল্যেষু।

কার্যং শীতস্পর্শে বর্ষে লজ্জাঘ্নিতেহর্ববশাৎ ॥

ব্যস্ততা, বিষাদ, মূর্ছা, শোক, ভয়, অস্থস্থতা, ভগ্নহৃদয়, শীতল পদার্থের স্পর্শ, বর্ষণ এবং কৃতকর্মহেতু লজ্জাবোধে (এরূপ বন্ধ প্রযোজ্য)।

৪। স্তক্কাং চ নিম্নপৃষ্ঠং চ নিভুগ্নাংসং সমুন্নতম্।

উরো নিভুগ্নমেতদ্ধি কর্ম চাস্ত নিবোধত ॥

নিভুগ্ন—(বন্ধ) অনমনীয়, পৃষ্ঠ অবনামিত, স্বল্প অবনামিত ও উন্নত। এইরূপ বন্ধ নিভুগ্ন; এর ক্রিয়া শুষ্কন।

৫। স্তম্ভে মানগ্রহণে বিস্ময়দৃষ্টে চ সত্যবচনে চ।

অহমিতি চ দর্পবচনে গর্বোৎসেকে চ কর্তব্যম্ ॥

অবশ অবস্থা, মান করা, বিস্ময় দৃষ্টি, সত্যকথন, উদ্ধতরূপে নিজের উল্লেখ এবং লব্ধাভিলাষে (এরূপ বন্ধ করণীয়)।

৬। উর্ধ্বক্ষেপৈরুরো যত্র নিরন্তরকৃতৈঃ কৃতম্।

প্রকম্পিতং তু বিজ্ঞেয়মুরো নাট্যপ্রয়োজ্যভিঃ ॥

প্রকল্পিত—ক্রমাগত বন্ধের ফীতি হলে নাট্যপ্রযোক্তাগণ প্রকল্পিত বন্ধ বলে জানবেন।

৭। হসিতকৃদিতেষু কার্ধং শ্রমে ভয়ে শ্বাসকাসয়োশ্চৈব।

হিকে হুঃখে চ তথা নাট্যজৈরর্থযোগেন ॥

হাস্ত, রোদন, পরিভ্রম, ত্রাস, শ্বাসকষ্ট, কাসি, হিকা ও হুঃখে নাট্যজ ব্যক্তিগণ এই বন্ধ প্রযোজ্য। (দ্বিতীয় পংক্তিতে একটি অক্ষর কম। হিকে চ পড়লে বোধ করি ঠিক হয়)।

৮। উদ্বাহিতমূর্ধ্বগতমুরো জ্জেষং প্রয়োগতঃ।

দীর্ঘোচ্ছ্বাসোল্লাসালোকে জ্জুগাণাদিষু চেম্মতে ॥

উদ্বাহিত—প্রয়োগানুসারে উর্ধ্বগত বন্ধ (এই নামে অভিহিত হয়)। দীর্ঘশ্বাস, চঞ্চলিত বস্তুর দর্শন এবং হাইতোলা প্রভৃতিতে (এই বন্ধ) ঈষদিত।

৯। সর্বেষেবাক্যবিজ্ঞাসৈশ্চতুরশ্রকৃতেঃ কৃতম্।

উরঃ সমং তু বিজ্ঞেয়ং স্বশ্বং সৌষ্ঠবসংযুতম্ ॥

সম—এতে সৌষ্ঠবযুক্ত চতুরশ্রকৃত সকল অক্ষরবিজ্ঞাসের দ্বারা কৃত বন্ধ সম বলে গণ্য।

পার্শ্ব

১০। এতচ্ছত্ৰং ময়া সম্যগুরসস্ত বিকল্পনম্।

অত উর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি পার্শ্বয়োরিহ লক্ষণম্ ॥

যথাযথরূপে এই বন্ধ সঞ্চালন বর্ণনা করলাম। এরপরে পার্শ্ববন্ধের লক্ষণ বলব।

১১। নতং সমুন্নতং চৈব প্রসারিতবিবর্তিতে।

তথাপন্থতমেব তু পার্শ্বয়োঃ কর্ম পঞ্চধা ॥

পার্শ্বের ক্রিয়া পাঁচ প্রকার—নত, সমুন্নত, প্রসারিত, বিবর্তিত ও অপন্থত।

১২-১৫। কটী ভবেত্তু ব্যাভুগ্না পার্শ্বমাভুগ্নমেব চ।

তথৈবাপন্থতাংসং চ কিঞ্চিং পার্শ্বং নতং স্মৃতম্ ॥

নতঃস্বেচছাপন্নং পার্শ্বং বিপরীতং তু মুক্তিভঃ ।
 কটীপার্শ্বভুজাংসৈশ্চাপ্যুন্নতৈরুন্নতং ভবেৎ ॥
 আযামনাত্তভয়তঃ পার্শ্বয়োঃ স্তাৎ প্রসারিতম্ ।
 পরিবর্তে ত্রিকস্তাপি বিবর্তিতমিহেষ্ণতে ॥
 বিবর্তিতাপনয়নাদ্ ভবেদসম্ভূতং পুনঃ ।
 পার্শ্বলক্ষণমিত্যুক্তং বিনিয়োগং নিবোধত ॥

নত—কটিদেশে ঈষৎ অবনমিত, একটি পার্শ্ব ঈষৎ অবনমিত, একটি স্বল্প ঈষৎ অপসারিত ।

উন্নত—নতেরই অপর পার্শ্ব বিপরীত উন্নত কটিদেশ, পার্শ্ব, বাহু এবং স্বল্প হেতু উন্নত ।

প্রসারিত—উভয় দিকে পার্শ্বদ্বয়ের বিস্তারহেতু প্রসারিত হয় ।

বিবর্তিত—ত্রিকের (মেরুদণ্ডের নিয়াংশ) পরিবর্ত (ঘোরান ?), হলে এই শাস্ত্রে বিবর্তিত নাম হয় ।

অপম্ভূত—বিবর্তিত অবস্থা থেকে পার্শ্বদেশে অপনীত হলে হয় অপম্ভূত । এই পার্শ্ব-লক্ষণ উক্ত হল ; প্রয়োগ শুদ্ধন ।

পার্শ্বের প্রয়োগ

১৬-১৭ । উপসর্পে নতঃ কার্যমুন্নতং চাপসর্পণে ।

প্রসারিতং প্রহর্ষাদৌ পরিবৃন্তে বিবর্তিতম্ ॥

বিনিবৃন্তে স্বপম্ভূতং পার্শ্বমর্থবশান্তবৎ ।

এতানি পার্শ্বকর্মাণি জঠরস্ত নিবোধত ॥

নত—(কারণ কাছে) উপস্থিতিতে করণীয় ।

উন্নত—পেছন দিকে যেতে করণীয় ।

প্রসারিত—হর্ষাদিতে প্রযোজ্য ।

বিবর্তিত—ঘোরাতে প্রযোজ্য ।

অপম্ভূত—প্রত্যাবর্তনে প্রযোজ্য । প্রয়োজনানুসারে পার্শ্ব (নির্ধারিত) হবে । এইগুলি পার্শ্বদেশের প্রয়োগ । উন্নতের প্রয়োগ শুদ্ধন ।

উদর

১৮। কামং খবং চ পূর্ণং চ সংপ্রোক্তমুদরং ত্রিধা।

তনু কামং নভং খবং পূর্ণমাখ্যাতমুচ্যতে ॥

উদর ত্রিবিধ বলে উক্ত : কাম, খব ও পূর্ণ। এদের মধ্যে ক্রীণ (উদর) কাম, অবনমিত (উদর) খব এবং স্কীতোদর পূর্ণ (নামে অভিহিত)।

উদরের প্রয়োগ

১৯-২০। কামং হাসে চ রুদিতে নিঃশ্বাসে জ্জ্বল্লে ভবেৎ।

ব্যাধিতে তপসি শ্রাস্তে ক্ষুধার্ভে খবমিহ্যতে ॥

পূর্ণমুচ্ছসিতে স্থলে ব্যাধিতাত্যশনাদিষু।

ইত্যেতদুদরস্তোক্তং কর্ম কট্যা নিবোধত ॥

কাম—হাস্য, রোদন, নিঃশ্বাস, অকঃশ্বসন (inhalation) ও হাইতোলায় হয়।

খব—রোগ, তপস্বা, ক্লান্তি ও ক্ষুধায় অভিপ্রোক্ত।

পূর্ণ—শ্বাসতাগ, স্থলতা, রোগ, অতিভোজন ইত্যাদিতে হয়।

এইগুলি উদরের ক্রিয়া বলে উক্ত। কটির ক্রিয়া শুদ্ধন।

কটি

২১-২৪। ছিন্না চৈব নিবৃত্তা চ রেচিতা কল্পিতা তথা।

উদাহিতা চেতি কটী নাট্যে নৃত্তে চ পঞ্চধা ॥

কটীমধ্যস্ত চলনাচ্ছিন্না সংপরিকীর্তিতা।

পরান্ডমুখস্তাভিমুখী নিবৃত্তা স্থানিবর্তিতা ॥

সর্বতো ভ্রমণাচ্চাপি বিজ্ঞেয়া রেচিতা কটী।

তির্যগ্গতাগতা ক্ষিপ্ৰং কটী জ্ঞেয়া প্রকল্পিতা ॥

নিতম্বপার্শ্বোদ্বহনান্ধনৈরুদাহিতা কটী।

কটীকর্ম ময়া প্রোক্তং বিনিয়োগং নিবোধত ॥

নৃত্যে ও নাট্যে কটি পঞ্চবিধ; যথা—ছিন্না, নিবৃত্তা, রেচিতা, প্রকল্পিতা ও উদাহিতা।

ছিন্না—কটির মধ্যভাগের চালনে কথিত ।

নিবৃত্তা—পশ্চাৎস্থ ব্যক্তির সম্মুখের দিকে নিবৃত্তা কটি নিবর্তিতা ।

রেচিতা—সবদিকে সঞ্চালনে জেয় ।

প্রকম্পিতা—তির্থকভাবে দ্রুত চালিত ও প্রত্যাগত কটি (এই নামে) অভিহিত ।

উদাহিতা—নিতম্বের পার্শ্বদেশের ধীরে ধীরে উন্নয়নে হয় ।

(এইগুলি) কটিদেশের সঞ্চালন আমি বললাম । (এদের) প্রয়োগ শুধন ।

কটি প্রয়োগ

২৫-২৬ । ছিন্না ব্যায়ামসংক্রান্তব্যাবৃত্তপ্রেক্ষণাদিষু ।

নিবৃত্তা বর্তনে চৈব রেচিতা ভ্রমণেষু চ ॥

কুজবামননীচানাং গতো কার্ঘ্য প্রকম্পিতা ।

স্থলেষুদাহিতা যোজ্য জীণাং লীলাগতেষু চ ॥

ছিন্না : প্রত্যঙ্গের ব্যায়াম, ব্যস্ততা, ঘোরা ও দৃষ্টিপাতে ।

নিবৃত্তা : বিবর্তনে (অর্থাৎ ঘুরতে) ।

রেচিতা : (সাধারণ ভাবে) সঞ্চালনে ।

প্রকম্পিতা : কুজপৃষ্ঠ ব্যক্তির, বামনের ও নিকৃষ্ট ব্যক্তির চলায় (প্রযোজ্য)

উদাহিতা : মোটা লোকের (চলনে) এবং জীলোকের কামপূর্ণ চলনে (প্রযোজ্য) ।

উন্নয়ন

২৭ । কম্পনং বলনং চৈব স্তম্বনোদ্বর্তনে তথা ।

নিবর্তনং চ পঠিতান্যরুকর্মাণি কারয়েৎ ॥

কম্পন, বলন, স্তম্বন, উদ্বর্তন, নিবর্তন—এই পাঁচটি উন্নয়নক্রিয়া করাতে হয়

২৮-৩০ (ক) । নমনোল্লম্বনাং পার্শ্বমূর্ছঃ স্তাদুরুকম্পনম্ ।

গচ্ছেদভ্যস্তরং জাহু যত্র তল্ললনং শ্বতম্ ॥

স্তম্বনং চাত্র বিজ্ঞেয়ম্ অপবৃত্তক্রিয়ায়কম্ ।

বলিতাবিক্করণাদুর্বোরুদ্বর্তনং শ্বতম্ ॥

পার্কিরতাস্তরং গচ্ছেত্তত্র তন্তু নিবর্তনম্ ।

কম্পন : বারংবার গোড়ালির উন্নয়ন ও অবনয়ন ।

বলন : হাঁটু ভিতরের দিকে যায় ।

স্তম্ভন : অপবৃত্ত ক্রিয়াক্রমক (সঞ্চালন বন্ধ রাখা ?) ।

উৎকর্ষন : উন্নয়নের বলিত ও আবিষ্কারকরণ হেতু ।

নিবর্তন : গোড়ালি ভিতরের দিকে যায় ।

উন্নয়ন প্রয়োগ

৩০ (খ)-৩২ । গতিবিশেষপাত্রাণং ভবেচ্চাপি হি কম্পনম্ ॥
বলনং চৈব কর্তব্যং স্ত্রীণাং স্বৈরপরিষ্কমে ।
সাধ্বসে চ বিষাদে চ স্তম্ভনং তু প্রয়োজয়েদ্ ॥
ব্যায়ামে তাণ্ডবে চৈব কার্যমুৎকর্ষনং বৃধৈঃ ।
নিবর্তনং তু কর্তব্যং সংভ্রমাদিপরিষ্কমে ॥

কম্পন : নিকট লোকের গমনে ।

বলন : স্ত্রীলোকের স্বৈরগতিতে ।

স্তম্ভন : ভয় ও বিপদে প্রয়োজ্য ।

উৎকর্ষন : (প্রত্যক্ষের) ব্যায়াম ও তাণ্ডবনৃত্যে পণ্ডিতগণ কর্তৃক করণীয় ।

নিবর্তন : ব্যস্ততাদিহেতু গমনে করণীয় ।

৩৩ । যথাদর্শনমগ্ৰচ্চ লোকাদ্ গ্রাহ্যং প্রয়োক্তৃভিঃ ।

ইত্যুর্বোল্লক্ষণং প্রোক্তং জজ্ঞায়োশ্চ নিবোধত ॥

যেমন দেখা যায় এবং লোক থেকে অগ্র বা প্রযোক্তাগণ কর্তৃক গ্রহণীয় সেই উন্নয়নের এই লক্ষণ উক্ত হল । জ্ঞানবায়ের (লক্ষণ) শুদ্ধন ।

জংঘা

৩৪-৩৭ । আবর্তিতং নতং ক্ষিপ্তমুদ্ধাহিতমথাপি বা ।
পরিবৃত্তং যথা চৈব জজ্ঞায়াকর্ষণাণি পঞ্চথা ॥
বামো দক্ষিণপার্শ্বেন দক্ষিণশ্চাপি বামতঃ ।
পাদো যত্র ব্রজেদ্বিপ্রাস্তদাবর্তিতমুচ্যতে ॥

জামুনঃ কুঞ্চনাক্ষৈব নতং জ্ঞেয়ং প্রয়োক্তৃভিঃ ।

বিক্ষেপাক্ষৈব জজ্ঞায়াঃ ক্ৰিপ্তমিত্যভিধীয়তে ॥

উদ্ধাহিতং চ বিজ্ঞেয়মুখর্বমুদ্ধাহনাদপি ।

প্রতীপনয়নং যন্তু পরিবৃত্তং তদুচ্যতে ॥

জংঘা পাঁচ প্রকার; যথা—আবর্তিত, নত, ক্ৰিপ্ত, উদ্ধাহিত ও পরিবৃত্ত ।

আবর্তিত : হে ব্রাহ্মণগণ, বাম পদ ভান দিকে এবং দক্ষিণ পদ বা দিকে যেখানে চলে তা আবর্তিত নামে কথিত ।

নত : হাঁটুর কুঞ্জন হেতু প্রযোক্তাগণ কর্তৃক নত জ্ঞাতব্য ।

ক্ৰিপ্ত : জংঘা বাইরের দিকে বিক্ৰিপ্ত হলে ক্ৰিপ্ত নামে অভিহিত হয় ।

উদ্ধাহিত : (জংঘার) উন্নয়ন হেতু হয় ।

পরিবৃত্ত : বিপরীত দিকে নেওয়ার কৈ পরিবৃত্ত বলা হয় ।

জংঘার প্রয়োগ

৩৭-৪০ । আবর্তিতং প্রয়োক্তব্যং বিদুষকপরিক্রমে ।

নতং চাপি হি কর্তব্যং স্থানাসনগতাদিশু ॥

ক্ৰিপ্তং ব্যায়ামযোগেষু তাণ্ডবে চ প্রযুক্ত্যতে ।

তথা চোদ্ধাহিতং কার্যমাবিক্ৰগমনাদিশু ॥

তাণ্ডবাদৌ প্রয়োক্তব্যং পরিবৃত্তং প্রয়োক্তৃভিঃ ।

ইত্যেতজ্জজ্ঞায়োঃ কর্ম পাদয়োস্ত নিবোধত ॥

আবর্তিত বিদুষকের চলনে (প্রযোজ্য) ।

নত হয় স্থানে (দাঁড়ান অবস্থায়) ও আলনে (বসার) এবং গমনাদিতে ।

ক্ৰিপ্ত প্রযুক্ত হয় প্রত্যেকের ব্যায়ামে এবং তাণ্ডব নৃত্যে ।

উদ্ধাহিত হয় আবিদ্ধ (বদ্ধ) গতিতে ।

পরিবৃত্ত তাণ্ডব নৃত্যাদিতে প্রযোক্তাগণ কর্তৃক প্রযোজ্য ।

এইগুলি জংঘার ক্রিয়া । পরক্রিয়া শুদ্ধন ।

পদবন্ধ ও তাহদের প্রয়োগ

৪১-৫০ । উদঘটিতঃ সমশ্চৈব তথাগ্রতলসঞ্চরঃ ।
 অক্ষিতঃ কুক্ষিতশ্চৈব পাদঃ পক্ষবিধঃ স্মৃতঃ ॥
 স্থিহা পাদতলাগ্রেণ পার্শ্বভূমৌ নিপাত্যতে ।
 যন্তু পাদন্তু করণে ভবেদুদঘটিতস্ত্ব সং ॥
 অয়মুদঘটিতকরণেষু করণার্থং প্রয়োগমাসাচ্ছ ।
 দ্রুতমধ্যমপ্রচারঃ সঙ্কদসঙ্কহা প্রয়োক্তব্যঃ ॥
 স্বভাবরচিতৌ ভূমৌ সমস্থানশ্চ যো ভবেৎ ।
 সমপাদঃ স বিজ্ঞেয়ঃ স্বভাবাভিনয়াশ্রয়ঃ ॥
 স্থিরস্বভাবা ভিনয়ে নানাকরণসংশ্রয়ে ।
 বলিতশ্চ পুনঃ কার্যো বিধিভেদঃ পাদরেচিতে ॥
 উৎক্লিপ্তা তু ভবেৎ পার্শ্বরক্ষিতোহদ্ব্যুত্থকস্তথা ।
 অঙ্গুল্যাশ্চাঞ্চিতাঃ সর্বাঃ পাদেহগ্রতলসঞ্চরে ॥
 নোদননিকুটিতে স্থিতি-শুষ্টিতে ভূমিতাড়নে ভ্রমণে ।
 বিক্ষেপবিবিধরেচক পার্শ্বক্ষতগমনমেতেন ॥
 পার্শ্বেষু স্থিতা ভূমাবুধর্মগ্রতলং তথা ।
 অঙ্গুল্যাশ্চাঞ্চিতাঃ সর্বাঃ স পাদস্তৃক্ষিতঃ স্মৃতঃ ॥
 পাদাগ্রক্ষতসঞ্চারে বতিতোদ্বর্তিতে তথা ।
 এষ পাদাহতে কার্যো নানাভ্রমরকেষু চ ॥
 উৎক্লিপ্তা যন্তু-পার্শ্বঃ স্রাদঙ্গুল্যঃ কুক্ষিতাস্তথা ।
 তথাকুক্ষিতমধ্যশ্চ স পাদঃ কুক্ষিতঃ স্মৃতঃ ॥

পদ পাঁচ প্রকার ; যথা—উদঘটিত, সম, অগ্রতলসঞ্চর, অক্ষিত ও কুক্ষিত ।

উদঘটিত : যে পদের করণে পদতলের অগ্রভাগের উপরে দাঁড়িয়ে গোড়ালি ভূমিতে স্থাপিত হয়, তা উদঘটিত ।

(প্রয়োগ) উদঘটিত করণে অঙ্গকরণের জন্ত প্রযুক্ত হয়ে এক বা একাধিকবার দ্রুত বা মধ্যম বেগে প্রযোজ্য ।

সম : স্বাভাবিক ভূমিতে স্বাভাবিক ভাবে স্থাপিত যে পদ তা সমপাদ নামে জ্ঞাত ; স্বাভাবিক অবস্থার অভিনয়ে (এটি) প্রযোজ্য ।

(প্রয়োগ) বিবিধ করণ (ত্রঃ) প্রসঙ্গে দেহের স্থির স্বাভাবিক অবস্থার অভিনয়ে পাদরেচিতে বিধিজন ব্যক্তিগণ কর্তৃক বলিত করণীয় । কিন্তু, পদের রেচক (ত্রঃ) সঞ্চালনে একে চালিত করতে হয় ।

অগ্রভলসঞ্চর পদে গোড়ালিষয় উৎক্লিপ্ত, বুড়ো আঙুল সামনের দিকে বক্র এবং অন্ত্র আঙুলগুলি অবনমিত ।

(প্রয়োগ) প্রণোদিত করা, ভাঙ্গা, স্থিত (পাড়ান অবস্থা), নিভৃত্তিত^১, মাটিতে আঘাত, চলা, ছুঁড়ে মারা, বিবিধ রেচক (ত্রঃ), আহত গোড়ালি নিয়ে চলা (প্রকৃতিতে প্রযোজ্য) ।

অঙ্কিত : বাতে গোড়ালি মাটিতে স্থাপিত, পদাগ্রভাগ উন্নমিত এবং আঙুলগুলি বক্র সেই পদ অঙ্কিত নামে কথিত ।

(প্রয়োগ) পদাগ্রভাগে আঘাত নিয়ে চলা, সবদিকে ঘোরা, পদের অগ্রভাগে ক্ষত নিয়ে চলা, বস্তিত (ঘোরান), উষ্ঠিত (উন্নমন) এবং বিভিন্ন ভ্রমরী (ত্রঃ) নামক সঞ্চরণে (এটি প্রযোজ্য) ।

ক্লিকিত : বাতে গোড়ালি দুটি উৎক্লিপ্ত, আঙুলগুলি ক্লিকিত এবং পদমধ্যভাগ অবনমিত, সেই পাদ ক্লিকিত নামে উক্ত হয় ।

৫১ । উদাস্তগমনে চৈব বর্তিতোদ্ধতিতে তথা ।

অতিক্রান্তক্রমে চৈব প্রয়োগস্তস্য কীর্ত্যতে ॥

(প্রয়োগ) উদাস্ত গতি (অর্থাৎ মহান্ বা অভিজাত ব্যক্তির চলা), ঘুরে যাওয়া, উন্নমিত হওয়া এবং অতিক্রান্তা চারী(তে) তার প্রয়োগ কথিত হয় ।

চারী

৫২ । পাদজজ্জোঁরু করণঃ সমং কার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ।

পাদস্ত্য করণে সর্বং জজ্জোঁরু কৃত্যমিষ্যতে ॥

প্রযোক্তাগণ যুগপৎ পদ, জংঘা ও উরুর করণ (সঞ্চালন) করবেন । পদকরণে জংঘা ও উরুর সকল সঞ্চালনই অন্তর্ভুক্ত ।

১ হত্যা করা, ভাঙ্গা, ধনু প্রকৃতি অবনত করা ইত্যাদি ।

৫৩। যথা পাদঃ প্রবর্তেত তথৈবুরুঃ প্রবর্ততে ।

অনয়োঃ সমানকরণাং পাদচারীং প্রযোজয়েৎ ॥

পদদ্বয় যেমন চালিত হয়, উরুও তেমনভাবে চলে। এই দুইটি প্রত্যঙ্গ একত্রে সঞ্চালনহেতু পাদচারী প্রয়োগ করতে হয়।

৫৪। ইত্যেদম্ভজং প্রোক্তং লক্ষণং কর্ম চৈব হি ।

অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি চারীব্যায়ামলক্ষণম্ ॥

প্রত্যঙ্গজাত এই লক্ষণ ও ক্রিয়া উক্ত হল। এরপর চারীব্যায়ামের লক্ষণ বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে শারীরাভিনয় নামক দশম অধ্যায় সমাপ্ত

চারী বিধান

চারীর সংজ্ঞা

১। এবং পাদস্ত জজ্বায়া উরোঃ কট্যাস্তথৈব চ।

সমানকরণাচ্ছেষ্টা চারীতি পরিকীৰ্তিতা ॥

এভাবে পদ, জজ্বা, উরু ও কটিদেশের যুগপৎ সঞ্চালন চারী নামে কথিত।

২। বিধানোপগতাচার্যো ব্যায়চ্ছন্তে পরম্পরম্।

যস্মাদঙ্গসমায়ুক্তস্তস্মাদ্ ব্যায়াম উচ্যতে ॥

যেহেতু অঙ্গের সহিত যুক্ত বিধিবদ্ধ চারীসমূহ পরস্পর ব্যায়ত হয়, সেইহেতু চারী ব্যায়াম নামে অভিহিত হয়।

৩। একপাদপ্রচারো যঃ সা চারীত্যভিসংজ্ঞিতা।

ত্রিপাদক্রমণংযন্তু করণং নাম তদ্ ভবেৎ ॥

একপদের সঞ্চালন চারী নামে অভিহিত। পদদ্বয়ের পরিক্রমা করণ হয়।

৪। করণানাং সমাযোগঃ খণ্ড ইত্যভির্বীযতে।

খণ্ডৈস্ত্রিভিশ্চতুৰ্ভিবা সংযুক্তং মণ্ডলং ভবেৎ ॥

করণ সমূহের মিলন খণ্ড নামে অভিহিত। তিন বা চার খণ্ডের সংযোগে মণ্ডল গঠিত হয়।

চারীর প্রয়োগ

৫। চারীভিঃপ্রস্তুতং নৃস্তং চারীভিশ্চেষ্টিতংতথা।

চারীভিঃশব্দমোকশ্চ চার্ঘ্যে যুদ্ধে চ কীর্তিতাঃ ॥

চারী সমূহের দ্বারা অহুষ্ঠিত হয় নৃত্য, বিবিধ ক্রিয়া, অস্ত্রক্বেপণ; চারীগুলি যুদ্ধেও প্রযোজ্য বলে কথিত।

৬। যদেতৎ প্রস্তুতং নাট্যং তচ্চারীষেব সংস্থিতম্।
ন হি চার্য্য বিনা কিঞ্চিন্মাটো হৃৎ প্রবর্ততে ॥

এই যে নাট্য প্রস্তাবিত হয়েছে তা-ও চারী সমূহেই প্রতিষ্ঠিত। নাট্যে চারী ব্যতিরেকে কোন অঙ্গ প্রবর্তিত হয় না।

৭। তস্মাচ্চারীবিধানস্য সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্।
যা যস্মিংশ্চ যথা যোজ্য নৃত্তে যুদ্ধে গতো তথা ॥

সেইজন্য চারীবিধানের লক্ষণগুলি বলব। নৃত্য, যুদ্ধ ও গমনে যাতে বা যেভাবে প্রযোজ্য (তা উক্ত হবে)।

বত্রিশটি চারী

৮-১০। সমপাদা স্থিতাবর্তা শকটাস্তা তথৈব চ।
অধার্দিকা চাষগতিবিচাৰা চ তথাপরা ॥
এড়কাক্রীড়িতা বন্ধা উরুদ্বৃতা তথাক্ষিতা।
উৎশ্রুদ্ভিতা চ জনিতাশ্রুদ্ভিতা চাপশ্রুদ্ভিতা ॥
সমোৎসারিতমণ্ডলী মণ্ডলীচেতি ষোড়শ।
এতা ভৌম্যঃ স্মৃতাশ্চার্যঃ শৃণুতাকাশিকীঃ পুনঃ ॥

সমপাদা, স্থিতাবর্তা, শকটাস্তা, অধার্দিকা, চাষগতি, বিচাৰা, এড়কাক্রীড়িতা, বন্ধা, উরুদ্বৃতা, অড্ডিতা, উৎশ্রুদ্ভিতা, জনিতা, শ্রুদ্ভিতা, অপশ্রুদ্ভিতা, সমোৎসারিত মণ্ডলি এবং মতলি এই ষোলটি ভৌমী চারী নামে খ্যাত। আকাশিকী চারী শুন।

১১-১৩। অতিক্রান্তা হ্রপক্রান্তা পার্শ্বক্রান্তা তথৈব চ।
উর্দ্ধজাহুশ্চ সূচী চ তথানুপুরপাদিকা ॥
দোলপাদা তথাক্ষিপ্তা আবিক্ছোদ্বৃন্তসংজ্ঞিতে।
বিদ্যাদভ্রাস্তা হ্রলতা চ ভূজজাতাসিতা তথা ॥
মৃগধ্বতা চ দণ্ডা চ ভ্রমরী চেতি ষোড়শ।
আকাশিক্যঃ স্মৃতা হেতা লক্ষণং চ নিবোধত ॥

অভিক্রান্ত, অপক্রান্ত, পার্শ্বক্রান্ত, উন্নতক্রান্ত, নুচী, নুপূর্ণাদিকা, বোলপাদা, আকিণ্ডা, আবিক্কা, উদবৃত্তা, বিদ্যাদভ্রান্তা, অলাভা, ভূজকত্রাসিতা, হরিণমুতা, দণ্ডা ও শ্রমরী এই বোলটি আকাশিকী নামে খ্যাত ; (এদের) লক্ষণ শুদ্ধন ।

চৌদ্বী চারী

১৪। পাদৈর্নিরন্তরকৃতৈস্তথা সমনধৈরপি ।

সমপাদা তু সা চারী বিজ্ঞেয়া স্থানসংশ্রয়া ॥

সমপাদা : পদবয়্য নিরন্তর (অর্থাৎ দুই পদের মধ্যে ফাঁক থাকবে না), নথগুলি সমান—দণ্ডায়মান অবস্থায় এই চারী সমপাদা (নামে অভিহিত) ।

১৫। ভূমিস্থষ্টেন পাদেন কৃত্বাভ্যন্তরমণ্ডলম্ ।

পুনরুৎসারয়েদশ্রুং স্থিতাবর্তা তু সা স্মৃতা ॥

স্থিতাবর্তা : মাটিতে পায়ে ঘষে একটি মণ্ডল করণীয়, পরে অন্ত পদ উৎসারিত (প্রসারিত) করণীয়, এটি স্থিতাবর্তা বলে কথিত ।

১৬। নিষপ্লাঙ্গন্তু চরণং প্রসার্য তলসঞ্চরম্ ।

উদ্বাহিতধুরং কৃত্বা শকটাস্রাং প্রযোজয়েৎ ॥

বিপ্রান্তদেহে (অগ্র) তল সংচর পদ প্রসারিত করে, বন্ধ উদ্বাহিত করে শকটাস্রা প্রয়োগ করা বিধেয় ।

১৭। সব্যাস্ত পৃষ্ঠতো বামশ্চরণস্ত যথাভবেৎ ।

তস্তোপসর্পণং চৈব জ্ঞেয়া সাধ্যাধিকা বুধৈঃ ॥

অধ্যাধিকা : যখন বামপদ দক্ষিণ পদের পেছনে থাকবে তখন তার (দক্ষিণ পদের) উপসর্পণ (অগ্রে সকালন ?) পণ্ডিতগণ কর্তৃক অধ্যাধিকা বলে জ্ঞেয় ।

১৮। পাদঃ প্রসারিতঃ সব্যঃ পুনশ্চৈবোপসর্পিতঃ ।

বামঃ সব্যোপসর্পী চ চাষগত্যাংবিধীয়তে ॥

চাষগতি : এতে দক্ষিণ চরণ প্রসারিত হয়, পুনরায় এটি উপসর্পিত (অর্থাৎ অগ্রে সংচালিত) হয়, বাম চরণ দক্ষিণ চরণের প্রতি সংচালিত হয় ।

১৯। বিচ্যবাং সমপাদা বা বিচ্যবাংসংপ্রযোজয়েৎ ।

নিকুট্টয়ংস্তলাগ্ৰেণ পাদস্ত ধরণীতলম্ ॥

বিচ্যবা : পায়ের তলার অগ্রভাগ দ্বারা যাটিতে আঘাত করতে করতে সমপাদার বিচ্যুতি (অর্থাৎ দুই চরণের পরস্পর পৃথক্করণ) দ্বারা বিচ্যবার প্রয়োগ করণীয় ।

২০। তলসঞ্চারপাদাভ্যামুৎপ্লুত্য পতনং তু যৎ ।

পর্যায়শচ ক্রিয়তে এড়কাক্রীড়িতা তু সা ॥

এড়কাক্রীড়িতা : তলসঞ্চার পাদদ্বয়দ্বারা পর্যায়ক্রমে লক্ষ ও পতনে হয় এড়কাক্রীড়িতা ।

২১। অশ্রোশ্র জঙ্ঘাসংবেধাৎ কৃদ্ধাতুস্বস্তিকা ততঃ ।

উরুভ্যাং বলনং যস্মাৎ সা বদ্ধা চাঘূর্য়দাহতা ॥

বদ্ধা : জংঘাদ্বয়ের পরস্পর সংবেধ (crossed) অবলম্বনপূর্বক স্বস্তিক করে উরুদ্বয়-দ্বারা বলন হলে তা বদ্ধাচারী বলে কথিত হয় ।

২২। তলসঞ্চর পাদস্ত পার্শ্বির্বাহোমুখী যদা ।

জঙ্ঘাঙ্কিতা তথৈদৃস্তা উরুদ্ব্যন্তেতি সা স্মৃতা ॥

উরুদ্ব্যন্তা : যখন তলসঞ্চর চরণের গুল্ফ বহিমুখী হয়, জংঘা হয় অঙ্কিত ও উরুদ্ব্যন্ত তখন তা উরুদ্ব্যন্তা নামে জ্ঞাত হয় ।

২৩। অগ্রতঃ পৃষ্ঠতোবাপি পাদোহগ্রতলসঞ্চরঃ ।

দ্বিতীয় পাদনিষ্কৃষ্টৌ যত্র স্তাদভিডিতা তু সা ॥

অভিডিতা : যাতে অগ্রতলসঞ্চর পদ সামনে বা পেছনে দ্বিতীয় পদ দ্বারা বধিত হয় তা অভিডিতা ।

২৪। শনৈঃ পাদো নিবর্তেত বাহুনাভ্যন্তরং চ ।

যজ্ঞেচকানুসারেণ সা যুচ্যংস্তন্দিতা স্মৃতা ॥

ଓଂଶ୍ରୁନ୍ଧିତା : ଧୀରେ ଧୀରେ ପଦ ରେଚକ ଅଛୁସାରେ ବାହିରେ ଓ ଭିତରେ ନିବର୍ତ୍ତିତ ହୟ—
ସେହି ଚାରୀ ଓଂଶ୍ରୁନ୍ଧିତା ନାମେ ଜ୍ଞାତ ।

୨୫ । ଯୁଷ୍ଠିହସ୍ତଶ୍ଚ ବନ୍ଧୁଃସ୍ତଃ କରୋଽଂଶ୍ରୁଶ୍ଚ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତଃ ।
ତଳସଂସ୍ପର୍ଶପାଦଶ୍ଚ ଜନିତା ଚାର୍ଯୁଦାହତା ॥

ଜନିତା : ବନ୍ଧୁହସ୍ତ ଯୁଷ୍ଠିହସ୍ତ, ଅଂଶ୍ରୁ ହସ୍ତ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଏବଂ ତଳସଂସ୍ପର୍ଶ ପାଦ—(ଏହି) ଚାରୀ
ଜନିତା ନାମେ କଥିତ ।

୨୬ । ପଞ୍ଚତାଳାନ୍ତରଂ ପାଦଂ ପ୍ରସାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୁନ୍ଧିତାଂଶ୍ରୁସେଂ ।
ଦ୍ଵିତୀୟେନ ତୁ ପାଦେନ ତଥାପଶ୍ରୁନ୍ଧିତାମପି ॥

ଶ୍ରୁନ୍ଧିତା, ଅପଶ୍ରୁନ୍ଧିତା : ପାଞ୍ଚତାଳ ଦ୍ଵରେ ଚରଣ ପ୍ରସାରିତ କରେ ଶ୍ରୁନ୍ଧିତା କରନ୍ତେ ହବେ ।
ଦ୍ଵିତୀୟ ଚରଣେ ଅପଶ୍ରୁନ୍ଧିତା କରଣୀୟ ।

୨୭ । ତଳସଂସ୍ପର୍ଶପାଦାଭ୍ୟାଂ ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣମାନୋପସର୍ପଣେଃ ।
ସମୋଽଂସରିତମନ୍ତର୍ଜ୍ଞୀ ବ୍ୟାୟାମେ ସମୁଦାହତା ॥

ସମୋଽଂସରିତମନ୍ତର୍ଜ୍ଞୀ : ତଳସଂସ୍ପର୍ଶ ପଦଦ୍ଵୟ ଦ୍ଵାରା ମଂଡଳାକାରେ ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣିତ ହତେ ହତେ ଅଂଶ୍ରୁ
ହଂସାକେ ବ୍ୟାୟାମେ ସମୋଽଂସରିତମନ୍ତର୍ଜ୍ଞୀ ବଳେ ।

୨୮ । ଉତ୍ତାଭ୍ୟାମପିପାଦାଭ୍ୟାଂ ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣମାନୋପସର୍ପଣେଃ ।
ଉଦ୍ଘୋଷ୍ଠିତାପବିକ୍ଳେଶ୍ଚ ହସ୍ତେର୍ମନ୍ତର୍ଜ୍ଞାଦାହତା ॥

ମନ୍ତର୍ଜ୍ଞୀ : ଉତ୍ତର ଚରଣ ଦ୍ଵାରା ସ୍ଵର୍ଣ୍ଣିତ ଓ ଅଂଶ୍ରୁର ହଂସା ଏବଂ ଉଦ୍ଘୋଷ୍ଠିତ ଓ ଅପବିକ୍ଳ
ହସ୍ତଦ୍ଵାରା ମନ୍ତର୍ଜ୍ଞୀ କଥିତ ହୟ ।

୨୯ । ଏତା ଭୌମ୍ୟଃସ୍ଵତାଂଶ୍ରୋ ନିୟୁକ୍ତକରଣାଞ୍ଚୟା ।
ଆକାଶକୀନାଂ ଚାରୀଣାଂ ସଂପ୍ରବନ୍ଧ୍ୟାମି ଲକ୍ଷଣମ୍ ॥

ଏହି ଭୌମୀ ଚାରୀଞ୍ଜଳି ନିୟୁକ୍ତ' ଓ କରଣେ ପ୍ରାସାଦ୍ୟ । ଆକାଶିକୀ ଚାରୀଞ୍ଜଳିର
ଲକ୍ଷଣ ବଳବ ।

আকাশিকী চারী

৩০। কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য পুরতঃ সংপ্রসারয়েৎ ।

উৎক্ষিপ্য পাতয়েচ্চৈনমতিক্রান্তা তু সা স্মৃতা ॥

অতিক্রান্তা—কুক্ষিত পদ উৎক্ষিপ্ত করে সম্মুখে প্রসারিত করতে হবে। একে উৎক্ষিপ্ত করে পাতিত করবে—সেই (চারী) অতিক্রান্তা নামে কথিত।

৩১। উরুভ্যাং বলনং কৃৎস্বা কুক্ষিতং পাদমুচ্ছরেৎ ।

পার্শ্বে বিনিক্ষিপেচ্চৈনমপক্রান্তা, তু সা স্মৃতা ॥

অপক্রান্তা—উরুভয়ের দ্বারা বলন করে কুক্ষিত পদ উত্তোলিত করবে ও পার্শ্বে নিক্ষিপ্ত করবে—সেই (চারী) অপক্রান্তা নামে কথিত।

৩২। কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জাম্বুস্তনসমং শ্রুসেৎ ।

উদ্বাট্টিতেন পাদেন পার্শ্বক্রান্তা বিধীয়তে ॥

পার্শ্বক্রান্তা—কুক্ষিত পদ উৎক্ষিপ্ত করে হাঁটু স্তনের সমন্বয়ে স্থাপনীয় (এভাবে এবং) উদ্বাট্টিত পদের দ্বারা পার্শ্বক্রান্তা বিহিত।

৩৩। কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জাম্বুস্তনসমং শ্রুসেৎ ।

দ্বিতীয়ং চ ক্রমঃ স্তব্ধ উর্দ্ধজাম্বুঃ প্রকীর্তিতা ॥

উর্দ্ধজাম্বু—কুক্ষিত পদ উৎক্ষিপ্ত করে হাঁটু স্তনের সমন্বয়ে স্থাপনীয়, দ্বিতীয় জাম্বুও (অনুরূপ) এবং পদক্ষেপ নিশ্চল (এরূপ চারী) উর্দ্ধজাম্বু বলে কথিত।

৩৪। কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জানুর্দ্ধং সংপ্রসারয়েৎ ।

পাতয়েচ্চাশ্রয়োগেন সা স্মৃচী পরিকীর্তিতা ॥

স্মৃচী—কুক্ষিত চরণ উৎক্ষিপ্ত করে হাঁটু উপরের দিকে প্রসারিত করতে হবে এবং অশ্রয়োগের দ্বারা তাকে পাতিত করবে—(সেই চারী) স্মৃচী নামে কথিত।

৩৫। পৃষ্ঠতোহুক্ষিতং কৃৎস্বা পাদমগ্রতলেন তু ।

ক্রান্তং নিপাতয়েচ্ছুমৌ চারী নুপূরপাদিকা ॥

নৃগুরপাদিকা—পেছন দিকে অঙ্কিত করে চরণকে তলার অগ্রভাগের দ্বারা দ্রুত ভূমিতে পাতিত করবে—(সেই) চারী (হয়) নৃগুরপাদিকা ।

৩৬। কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য পার্শ্বাং পার্শ্বস্ত দোলয়েৎ ।

পাতয়েদাঙ্কিতং চৈব দোলপাদা প্রকীর্তিতা ॥

দোলপাদা—কুক্ষিতচরণ উৎক্ষিপ্ত করে এক পাশ থেকে অপর পাশে দোলাতে হবে এবং অঙ্কিত (পদ) পাতিত করতে হবে—(এই চারী) দোলপাদা নামে কথিত ।

৩৭। কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য আক্ষিপ্য স্বক্ষিতং স্তসেৎ ।

অভবাস্বস্তিকসংযুক্তা চাক্ষিপ্তা নাম সা স্মৃতা ॥

আক্ষিপ্তা—কুক্ষিত চরণ উৎক্ষিপ্ত করে তাকে টেনে অঙ্কিত (পদ) করবে ; অবাস্বস্তিকের সঙ্গে সংযুক্ত এই (চারী) আক্ষিপ্তা নামে জ্ঞাত ।

৩৮। স্বস্তিকস্ত্রাণ্ডতঃ পাদঃ কুক্ষিতশ্চ প্রসারিতঃ ।

নিপতেদঙ্কিতাবিদ্ধমাবিদ্ধা নাম সা স্মৃতা ॥

স্বস্তিকের সামনে কুক্ষিতচরণ প্রসারিত হবে (এবং) অঙ্কিত পদের সঙ্গে আবিদ্ধ (চারী) আবিদ্ধা নামে জ্ঞাত ।

৩৯। পাদমাবিদ্ধমাবেষ্ট্য সমুৎপ্লুত্য নিপাতয়েৎ ।

পরিবৃত্য দ্বিতীয়ং চ সৌদৃতা চারুদাহতা ॥

উৎপ্লুত্যা—আবিদ্ধপদকে আবেষ্টিত করে লাকিয়ে দ্বিতীয় চরণের চারদিকে ঘুরিয়ে পাতিত করতে হবে, সেই (চারী) উৎপ্লুত্যা বলে কথিত ।

৪০। পৃষ্ঠতো বলিতং পাদং শিরোমুষ্ঠং প্রসারয়েৎ ।

সর্বতোমণ্ডলাবিদ্ধাবিহ্যদ্ভ্রাস্তা তু সা স্মৃতা ॥

বিহ্যদ্ভ্রাস্তা—পেছন দিকে বলিত চরণ মস্তকে ঘর্ষণ করে প্রসারিত করবে এটি দ্বয় দিকে হবে মণ্ডলাকারে (বৃত্তিত)—সেই (চারী) বিহ্যদ্ভ্রাস্তা ।

৪১। পৃষ্ঠপ্রসারিতঃ পাদো বলিভ্রাস্ত্যন্তরীকৃতঃ ।

পার্কিপ্রপতিভ্রাস্তেঃ ছালাভা সা প্রকীর্তিতা ॥

অলাতা—এক চরণ পশ্চাদ্ধিকে প্রসারিত, তারপর বলিভাৱে অভ্যন্তরে স্থাপিত
ও গুলফোপরি রক্ষিত—সেই (চারী) অলাতা নামে কথিত ।

৪২ । কুক্ষিতং পাদমুৎক্ষিপ্য ত্র্যশ্রমূকং বিবর্তয়েৎ ।
কটীজানুবিবর্তাশ্চ ভূজঙ্গদ্রাসিতা ভবেৎ ॥

ভূজঙ্গদ্রাসিতা—একটি হুক্ষিত চরণ উৎক্ষিপ্ত করে ত্র্যশ্রাকারে উরু বিবর্তিত করণীয় ;
কটিদেশ ও জাহুর বিবর্ত (ঘোরান) হেতু ভূজঙ্গদ্রাসিতা হয়

৪৩ । অতিক্রান্তক্রমং কৃৎস্না চোৎপ্লুত্যা বিনিপাতয়েৎ ।
জন্মবাঞ্ছিতা পরিক্ষিপ্তা সা জেয়া হরিণপ্লুতা ॥

হরিণপ্লুতা—অতিক্রান্ত চারী করে লাকিয়ে পা মাটিতে রাখতে হবে, জন্মবা
ঞ্ছিতাকারে পরিক্ষিপ্ত হলে তা হরিণপ্লুতা নামে জেয় ।

৪৪ । নৃপুংগ চরণং কৃৎস্না পুরতঃ সংপ্রসারয়েৎ ।
ক্ষিপ্তমাবিদ্ধকরণং দণ্ডপাদা তু সা স্মৃতা ॥

দণ্ডপাদা—চরণকে নৃপুংগাকৃতি করে সামনের দিকে প্রসারিত করবে এবং ক্ষিপ্ত
গতিতে আবিদ্ধ করণীয়—সেই (চারী) দণ্ডপাদা নামে অভিহিত ।

৪৫ । অতিক্রান্তক্রমং কৃৎস্না ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ।
দ্বিতীয়পাদভ্রমণান্তলেন ভ্রমরী স্মৃতা ॥

ভ্রমরী—অতিক্রান্ত চারী করে ত্রিককে (মেরুদণ্ডের নিম্নাংশ) ঘোরাতে হবে
(এবং) দ্বিতীয় চরণ তলার উপরে চালিত হবে—(এই চারী) ভ্রমরী নামে কথিত ।

৪৬ । আকাশিক্যঃ স্মৃতা হেতা ললিতাজক্রিয়াত্মকাঃ ।
ধনুর্ভজ্জাদিশস্ত্রাণাং প্রযোক্তব্যাস্ত মোক্ষণে ॥

হৃন্দঃ অঙ্গকর্মান্বক এই (চারীগুলি) আকাশিকী নামে অভিহিত । (এইগুলি)
ধনু, বজ্র প্রভৃতি অস্ত্রের ক্ষেপণে প্রযোজ্য ।

৪৭ । অগ্রগৌ সমগৌ বাপি অনুগৌ বাপি যোগতঃ ।
পাদয়োস্ত দ্বিজা হস্তৌ কর্ভব্যৌ নট্যৈষোকৃতিভিঃ ॥

হে বিজগৎ, নাট্য প্রযোক্তাগণ কর্তৃক চরণবন্দের প্রয়োগানুসারে হস্তবন্দের (পদের) অগ্রগামী, সমগামী অথবা অহুগামী করণীয়।

৪৮। যতঃ পাদস্তুতো হস্তো যতোহস্তস্ততঃক্রিকম্।

পাদস্তু নির্গমং কৃৎস্না তথোপাঙ্গানি যোজয়েৎ ॥

যেদিকে চরণ সেদিকে হস্ত, যেদিকে হস্ত সেদিকে ত্রিক হবে। চরণের নির্গম (বহির্গম)ে সকালন) করে উপাঙ্গসমূহ প্রয়োগ করবে।

৪৯। পাদচার্ধাং যদা পাদো ধরণীমেব গচ্ছতি।

এবং হস্তচরিত্বা তু কটাদেশং সমাশ্রয়েৎ ॥

পাদচারীতে যখন চরণ ভূমিতে গমন করে (তখন) এইরূপে হস্ত সঞ্চারিত হয়ে কটাদেশকে আশ্রয় করবে।

৫০। এতাশ্চার্যো ময়া প্রোক্তা ললিতাঙ্গক্রিয়াত্রিকাঃ।

স্থানাগ্ধাসাং প্রবক্ষ্যামি সর্বশঙ্খবিমোক্ষণে ॥

হৃদয় অঙ্গকর্মাস্বক এই চারীগুলি আমি বললাম। সকল অঙ্গক্ষেপণে এদের স্থানসমূহ বলব।

স্থান

৫১। বৈষ্ণবং সমপাদং চ বৈশাখং মণ্ডলং তথা।

প্রত্যালীড়ং তথালীড়ং স্থানাশ্চেতানি বর্ণ্যাম্ ॥

বৈষ্ণব, সমপাদ, বৈশাখ, মণ্ডল, প্রত্যালীড় ও আলীড়—পুরুষদের এই ছয়টি স্থান।

৫২-৫৩। দ্বৌতালাবর্ধতালশ্চ পাদয়োঃসুতরং ভবেৎ।

তয়োঃ সমুখিত্ত্বেকস্ত্যস্তঃ পক্ষস্থিতোহপরঃ ॥

কিঞ্চিদকিত্ত্বজ্জং চ দৌর্ভবাজ্জপুরুতম্।

বৈষ্ণবস্থানমেতন্নি বিষ্ণুরত্রাধিদৈবতম্ ॥

চরণবন্ধের অন্তর আড়াই তাল হবে। তাদের মধ্যে একটি হবে উখিত, অপরটি জ্বাল; ও পক্ষ (সার্থস্থিত) জংবা হবে কিঞ্চিৎ অক্ষিত এবং সৌষ্ঠবাদ সহিত এই বৈকল্যহীন; এখানে বিষ্ণু অধিদেবতা।

৫৪। স্থানেনানেন কর্তব্যঃ সংলাপস্ত স্বভাবজঃ।

নানাকার্যাস্তুরোপেতৈর্ভিরুত্তমমধ্যমৈঃ ॥

এই স্থানের দ্বারা নানাকার্যে নিরত উত্তম ও মধ্যম পুরুষগণ কর্তৃক স্বাভাবিক সংলাপ করণীয়।

৫৫। চক্রস্ত মোক্ষণে চৈব ধারণে ধনুষস্তথা।

ধৈর্যোদাত্তাজলীলাস্তু তথা ক্রোধে প্রযোজয়েৎ ॥

চক্রের ক্ষেপণে, ধনুর্ধারণে, ধৈর্যে, আভিজাত্যপূর্ণ অঙ্গসকালনে এবং ক্রোধে (এই স্থান) প্রযোজ্য।

৫৬-৫৮(ক)। ইদমেব বিপর্যস্তং প্রণয়ক্রোধ ইষ্যতে।

উপালম্বকুতে চৈব প্রণয়োদ্বৈগয়োস্তথা ॥

শঙ্কাস্ময়োগ্রতা চিন্তা মতিশ্চুতিষু চৈব হি।

দৈন্ত্রে চপলতয়াং চ গর্বাভীষ্টেষু শক্তিষু ॥

শৃঙ্গারাস্তুতবীভৎসবীরপ্রাধাশ্চযোজিতম্।

এটিই বিপরীতভাবে শৃংগার, অদ্ভুত, বীভৎস ও 'বীররস' প্রধানভাবে যুক্ত হলে প্রণয়কোপ, তিরস্কার, প্রণয়, উদ্বৈগ, শংকা, অসুখা, উগ্রতা, চিন্তা, মতি, শূতি, দৈন্ত্র, চপলতা, গর্ব, ঈদ্রিত বিষয় ও শক্তিতে (প্রযোজ্য বলে) বাহিত।

৫৮(খ)-৫৯(ক)। সমপাদে সমৌ পাদৌ তালমাত্রাস্তরস্থিতৌ ॥

স্বভাবসৌষ্ঠবোপেতৌ ব্রহ্মা চাত্মাদিদৈবতম্।

সমপাদে একতাল মাত্র অন্তরে স্থিত চরণদ্বয় স্বাভাবিকভাবে থাকে, স্বাভাবিক সৌষ্ঠবযুক্ত হয়। এখানে ব্রহ্মা অধিদেবতা।

৬০(খ)-৬১(ক)। অনেন কার্যং স্থানেন বিশ্রমজলধারণম্ ॥

রূপণং পক্ষিণাং চৈব বরং কৌতুকমেব চ।

স্থানাং স্তাননস্থানাং বিমানস্থায়িনামপি ॥

লিঙ্গস্থানাং ব্রতস্থানাং স্থানমেতন্তু কারয়েৎ ।

এই স্থানের দ্বারা ব্রাহ্মণের আশীর্বাদ গ্রহণ, পক্ষিগণের অঙ্গকরণ, বর (বরের দাঁড়ান ?), বিবাহ (করণীয়) । স্থ, বথস্থ, বিমানস্থ, লিঙ্গস্থ ও ব্রতস্থ ব্যক্তিগণও এই স্থান করবেন ।

৬১(খ)-৬৩(ক) । তালান্ত্রয়ার্দ্ধতালঃ পাদয়োঃস্তরং ভবেৎ ॥

তালং জ্বীনর্ধতালং চ নিষধোক্তং প্রকল্পয়েৎ ।

ত্র্যস্ত্রৌ পক্ষস্থিতৌ চৈব তত্র পাদৌ প্রযোজয়েৎ ॥

বৈশাখস্থানমেতদ্ধি স্কন্দশ্চাত্রাধিদৈবতম্ ।

চরণদ্বয়ের অন্তর সাড়ে তিন তাল, উরুস্থির এবং চরণদ্বয় ত্র্যস্ত্রভাবে (টের্ছাভাবে) পার্শ্বাভিমুখী স্থানীয়—এইটি বৈশাখস্থান, এখানে অধিদেবতা স্কন্দ (কার্ত্তিকেয়) ।

৬৩(খ)-৬৫(ক) । স্থানেনানেন কর্তব্যমস্থানাং বাহনং বুধৈঃ ॥

ব্যায়ামো নির্গমশ্চৈব স্থূলপক্ষিনিরূপণম্ ।

শরাসনসমুৎকর্ষব্যায়ামকৃতমেব চ ॥

রেচকেষু চ কর্তব্যমিদমেব প্রযোক্তৃভিঃ ।

এই স্থানের দ্বারা পণ্ডিতগণ কর্তৃক করণীয় ঘোড়ার চড়া, ব্যায়াম, বহির্গমন, বৃহৎ পক্ষীর অঙ্গকরণ, খস্কর আকর্ষণ ও বাণনিকেহ (?) । রেচকসমূহও এইটিই প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয় ।

৬৫(খ)-৬৬(ক) । ঐশ্রে তু মণ্ডলে পাদৌ চতুস্তালান্তরস্থিতৌ ।

ত্র্যস্ত্রৌ পক্ষস্থিতৌ চৈব কটী জানুসমৌ তথা ॥

ঐশ্রমণ্ডলে চরণদ্বয় চার তাল অন্তরে এবং ত্র্যস্ত্রভাবে পার্শ্ব থাকে এবং কটদেশ ও জঙ্ঘা ঋতাবিক ভাবে অবস্থান করে ।

১. এর অর্থ হতে পারে হৃদয়েবলী । অভিনবগুপ্তের মতে, শৈবানি সস্ত্রপায়ের লোক । এঁরা লিঙ্গ বা বিশেষ চিহ্ন ধারণ করেছেন বলে বোঝা হয় লিঙ্গ বলে অভিহিত হইতে ।

২. অভিনবগুপ্তের মতে, উল্লংকার্হানি (ব্যক্তি) ।

৬৬(খ)-৬৭(ক)। ধনুর্বজ্রাদিশস্ত্রাণি মণ্ডলেন প্রযোজয়েৎ।

বাহনং কুঞ্জরাণাং তু স্থূলপক্ষি নিকূপণম্ ॥

ধনু (ধারণে) ও বজ্রাদি অস্ত্রক্ষেপণ, গজারোহণ ও বৃহৎপক্ষীর অহুকরণ মণ্ডলদ্বারা প্রযোজ্য।

৬৭(খ)-৬৮(ক)। তসৌব দক্ষিণং পাদং পঞ্চতালান্ প্রসার্য তু ॥

আলীঢ়ং স্থানকং কুর্ষাক্রমশ্চাস্থাধিদৈবতম্।

এই (মণ্ডলেরই) দক্ষিণ চরণ পাঁচতাল প্রসারিত করে আলীঢ় স্থান করবে ; তেঁও অধিদেবতা রুদ্র।

৬৮(খ)-৭০(ক)। অনেন কার্যং স্থানেন বীররৌদ্ৰকৃতং তু যৎ ॥

উত্তরোত্তরসংকল্পে রোষামর্ষকৃতশ্চ যঃ।

মল্লানং চৈব সংক্ষেপটঃ শত্রুগাং চ নিকূপণম্ ॥

প্রবিচারাঃ প্রযোজ্যব্যা নানাশস্ত্রবিমোক্ষণে।

বীর ও রৌদ্ৰরূপাশ্রিত যা কিছু ব্যাশার তা এই স্থানের দ্বারা করণীয়। উত্তরোত্তর (বধিত) সংলাপ, ক্রোধ, অক্ষমাজনিত ব্যাশার, মল্লদের পারস্পরিক সংঘর্ষ, শত্রুদের অহুকরণ, তাদের উপরে আক্রমণ ও অস্ত্রক্ষেপণে ইহা প্রযুক্ত হয়।

৭০(খ)-৭১(ক)। কুক্ষিতং দক্ষিণং কুহা বামপাদং প্রসার্য চ ॥

আলীঢ়পরিবর্তন্ত প্রত্যালীঢ়মিতি স্মৃতম্।

দক্ষিণ চরণ কুক্ষিত করে এবং বামপাদে প্রসারিত করে আলীঢ়ের বিপরীত প্রত্যালীঢ় নামে খ্যাত।

৭১(খ)-৭২(ক)। আলীঢ়সহিতং শস্ত্রং প্রত্যালীঢ়েন মোক্ষয়েৎ ॥

নানাশস্ত্রবিমোক্ষো হি কার্ঘ্যোহনেন প্রযোক্তৃভিঃ।

আলীঢ় দ্বারা গৃহীত শস্ত্র প্রত্যালীঢ় দ্বারা ক্ষেপণ করবে। প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক এর দ্বারা নানা অস্ত্রক্ষেপণ করণীয়।

৭২(খ)-৭৩(ক)। স্থারীশ্চৈবাজ্র বিজ্ঞেয়াশ্চকারঃ শস্ত্রমোক্ষণে।

ভারতঃ সাত্ত্বতশ্চৈব বার্ষগণ্যোহথ কৈশিকঃ ॥

এখানে অন্তর্ক্ষেপণে চারটি শ্রায়^১ জের—ভারত, সাঙ্ঘত, বার্তগণ্য ও কৈশিক ।

৭৩(খ)-৭৪(ক) । ভারতে তু কটীচ্ছেদ্যং পাদচ্ছেদ্যং তু সাঙ্ঘতে ॥

বক্ষসো বার্ষগণ্যে তু শিরচ্ছেদ্যং তু কৈশিকে ।

ভারতে (অঙ্গধারা) কটিদেশ ছেদনীয়, সাঙ্ঘতে চরণ ছেদনীয়, বার্তগণ্যে বক্ষ ভেদ্য এবং কৈশিকে মস্তকছেদন বিহিত ।

৭৪(খ)-৭৫(ক) । এভিঃ প্রযোক্তৃভিন্যায়ৈর্নান্যান্যচরৌসমুখিতৈঃ ॥

প্রবিচারঃ প্রযোক্তব্যো নানাসমুখিমোক্ষণে ।

প্রযোক্তাগণ কর্তৃক নানা চরী থেকে উদ্ধৃত এই শ্রায়গুলি দ্বারা বিবিধ অন্তর্ক্ষেপণে (রক্ষমণ্ডে) বিচরণ করণীয় ।

৭৫ (খ)-৭৬ (ক) । শ্রায়ং ত্রিতৈরঙ্গহারৈর্নান্যায়্যচৈব সমুখিতৈঃ ॥

যস্মাদ্ যুদ্ধানি নীয়তে (স্তে ?) তস্মান্নান্যায়্যঃ প্রবর্তিতাঃ ।

শ্রায় থেকেই উদ্ধৃত শ্রায়ান্ত্রিত অঙ্গসমূহদ্বারা যেহেতু যুদ্ধসমূহ (রক্ষমণ্ডে) অভিনীত হয়, সেইজন্য শ্রায়াবলী প্রবর্তিত হয়েছে ।

৭৬ (খ)-৮০ । বামহস্তে বিনিক্ষিপ্য খেটকং দক্ষিণেন চ ।

শস্ত্রমাদায় হস্তেন প্রবিচারমথাচরেৎ ।

প্রসার্য চ করৌ সম্যক্ পুনরাক্ষিপ্য চৈব হি ॥

খেটকং ভ্রাময়েৎ পশ্চাৎ পার্শ্বাৎ পার্শ্বমথাপি চ ।

শিরঃ পরিগমশ্চাপি কার্যঃ শস্ত্রেণ যোক্তৃভিঃ ॥

কপোলাঃসাস্তুরে বাপি শস্ত্রশ্রোদঘট্টনং তথা ।

পুনশ্চ খড়্গহস্তেন ললিতোদঘট্টিতেন চ ॥

খেটকেন চ কর্তব্যঃ শিরঃপরিগমো বৃধৈঃ ।

এবং বিচারঃ কর্তব্যো ভারতে শস্ত্রমোক্ষণে ॥

বা হাতে খেটক^১ রেখে ডান হাতে অস্ত্রধারণ করে (রক্ষমণ্ডে) বিচরণ করবে । হস্তদ্বয় সম্পূর্ণ প্রসারিত করে এবং পুনরায় প্রত্যাহার করে পেছন দিকে এক পাশ থেকে অপর

পাশে খেটক ঘোরাবে এবং প্রযোক্তাগণ অস্ত্রটি মাথার চারদিকে ঘোরাবেন। অথবা গণ্ডুল ও কঙ্কের মধ্যবর্তী স্থানে অস্ত্রটিকে ঘোরাতে হবে। পুনরায় খড়গহস্ত ও ললিতোষেষ্টিত খেটক সহ পণ্ডিতগণ হৃন্দরভাবে মাথার চারদিকে ঘোরাবেন। ভারত-রূপ অস্ত্রক্ষেপণে এইরূপ (রত্নক্ষেপ) বিচরণ করণীয়।

৮১-৮২ (ক) সাহসে চ প্রবক্ষ্যামি প্রবিচারং যথাবিধি।

স এবং প্রবিচারস্ত শস্ত্রখেটকয়োঃ স্মৃতঃ ॥

কেবলং পৃষ্ঠতঃ শস্ত্রং কর্তব্যং খলু সাহসেতে।

সাহসেতেও যথাবিধি বিচরণ বলব। অস্ত্রক্ষেপণে ও খেটকধারণে সেই বিচরণ এইরূপ বলে কথিত। সাহসেতে অস্ত্র শুধু পেছন দিকে রাখতে হবে।

৮২ (খ)-৮৩। গতিশ্চ বার্ষগণ্যেহপি সাহসেতেন ক্রমেণ তু ॥

শস্ত্রখেটকয়োশ্চাপি ভ্রমণং সংবিধীয়তে।

শিরঃপরিগমস্তদ্বচ্ছস্ত্রস্বেহ ভবেত্তথা ॥

বার্ষগণ্যেও গতি হয় সাহসতক্রমে। অস্ত্র এবং খেটকের সঞ্চালনও (এইরূপে) বিহিত। ঐরূপই মাথার চারদিকে অস্ত্র ঘোরান হয়।

৮৪-৮৫ (ক)। উরশ্চোদেষ্টনং কার্যং শস্ত্রস্থাসেহথবা পুনঃ।

ভারতে প্রবিচারো যঃ কর্তব্যঃ স তু কৈশিকে ॥

বিভ্রমযা তথা শস্ত্রং কেবলং মূর্ধি পাতয়েৎ।

ভারতের ছায় কৈশিকে বিচরণ করণীয়—অস্ত্রের ঘূর্ণন বন্ধ বা স্বল্পে হয়; শুধু অস্ত্র ঘুরিয়ে মস্তকে পাতিত করতে হয়।

৮৫ (খ)-৮৬ (ক) প্রবিচারঃ প্রযোক্তব্য্য হ্যবমেতেহঙ্গলীলয়া ॥

ধনুর্বজ্রাদিশস্ত্রাণাং প্রযোক্তব্য্য বিমোক্ষণে।

এইরূপে ধনু (ধারণে) ও বজ্রাদি অস্ত্রক্ষেপণে হৃন্দর অভভঙ্গীসহ এই বিচরণগুলি প্রযোজ্য।

৮৬ (খ)-৮৭ (ক) ন ভেদ্যাং নাপি চ জেদ্যাং ন বাপি কৃষিরক্ষতিঃ ॥

রজে প্রহরণে কার্যং ন চাপি ব্যক্তঘাতনম্।

রক্তমঞ্চে অস্ত্রক্ষেপণে ভেদন, ছেদন, রক্তপাত ও প্রকাশ্য হত্যা করণীয় (অভিনয়ের) নয়।

৮৭ (খ)-৮৮ (ক)। সংজ্ঞামাত্রেন কর্তব্যং শস্ত্রাণাং মোক্ষণং বৃথৈঃ ॥

অথবাভিনয়োপেতং কুর্বাচ্ছেদাং বিধানতঃ।

পণ্ডিতগণ কর্তৃক সংজ্ঞামাত্র দ্বারা অস্ত্রক্ষেপণ করণীয়। অথবা যথাবিধি ছেদন অভিনয়ের দ্বারা করণীয়।

৮৮ (খ)-৮৯ (ক)। অঙ্গসৌষ্ঠবসম্পন্নৈরঙ্গহারৈর্বিভূষিতম্ ॥

ব্যায়ামং কারয়েৎ সমাগ্ লয়তালসমন্বিতম্।

অঙ্গসৌষ্ঠবযুক্ত অঙ্গহারসমূহে বিভূষিত এবং সমাগ্ লয় তাল যুক্ত ব্যায়াম করণীয়।

৮৯ (খ)-৯২ (ক)। সৌষ্ঠবে হি প্রযত্নস্ত কার্ষো ব্যায়ামসেবিভিঃ ॥

ন হি সৌষ্ঠবহীনাজঃ শোভতে নাট্যনৃত্যয়োঃ।

অচঞ্চলঃ কুঞ্জঃ চ সন্নতগাত্ৰং তথৈব চ ॥

নাত্যুচ্চং চলপাদং চ সৌষ্ঠবাজং প্রযোজয়েৎ।

কটী কর্ণসমা যত্র কূর্ণরাংসশিরস্তথা ॥

ব্যায়ামসেবিগণ কর্তৃক সৌষ্ঠবে যত্ন করণীয়। নাট্যে ও নৃত্যে সৌষ্ঠবহীন অঙ্গসমূহ শোভা পায় না। অচঞ্চল, অকুঞ্জ, সন্নগাত্র,^১ অনত্যাচ ও চলপাদ—এইরূপে সৌষ্ঠব প্রযোজ্য। তার নাম হয় সৌষ্ঠব যাতে কটদেশ, কর্ণ, কূর্ণর (কন্নুই), কন্ধ ও কন্ধক স্বাভাবিকভাবে থাকে এবং বক উন্নত হয়।

৯২ (খ)-৯৩ (ক)। কটী নাভিচরৌ হস্তৌ বক্ষস্চৈব সমুন্নতম্ ॥

বৈকবং স্থানমিত্যঙ্গং চতুরশ্রমুদাহৃতম্।

বৈকবস্থানে হস্তদ্বয় কটদেশ ও নাভিদেশে সঞ্চারিত এবং বক উন্নত হলে চতুরঙ্গ বলে কথিত হয়।

৯৩ (খ)-৯৪ (ক)। পরিমার্জনমাদানং সন্ধানং মোক্ষণং ভবেৎ ॥

ধনুঃশস্ত্রং প্রযোক্তব্যং করণং তু চতুর্বিধম্।

পরিমার্জন, আদান, সন্ধান, মোক্ষণ—ধনুঃ (এই) চারপ্রকার করণ প্রযোজ্য ।

৯৪ (খ)-৯৫ (ক) । প্রমার্জনং পরামর্শ আদানং গ্রহণক্রিয়া ॥

সন্ধানং শরবিন্যাসো বিক্ষেপো মোক্ষণং তথা ।

প্রমার্জন (পরিমার্জন) অর্থাৎপরামর্শ,^১ আদান গ্রহণ, সন্ধান শরসংযোগ, মোক্ষণ
অস্ত্রভাগ ।

৯৫ (খ)-৯৬ (ক) । তৈলাভ্যন্তেন গাত্রেণ যবাগুমুদিতেন চ ॥

ব্যায়ামং কারয়েজ্জীমান্ ভিত্তাবাকশকে তথা ।

বুদ্ধিমান্ ব্যক্তি তৈলমাখা ও যবাগু^২ মাখা গায়ে ভৌমী ও আকাশিকী চারীতে
ব্যায়াম করবেন ।

৯৬ (খ)-৯৭ (ক) । যোগ্যায়া মাতৃকাভিত্তিস্তন্মাদ্ ভিত্তি সমাপ্রয়েৎ ॥

ভিত্তৌ প্রসারিতাঙ্গং তু ব্যায়ামং কারয়েন্নরম্ ।

(ব্যায়ামের) যোগ্যস্থান ভূমি ; স্থতরাং ভূমিকে আশ্রয় করবে । বার অঙ্গ ভূমিতে
প্রসারিত, সেই মাত্রকে ব্যায়াম করাবে ।

৯৭ (খ)-৯৮ (ক) । বলার্থং চ নিষেবেত নশ্তং বস্ত্রিবিধিং তথা ॥

স্নিগ্ধান্যন্নানি চ তথা রসকং পানকং তথা ।

(শারীরিক) বলের জন্য নশ্ত^৩ সেবনীয় এবং বস্ত্রি^৪-বিধি পালনীয় । স্নিগ্ধ^৫ অন্ন,
রস ও পানীয় (সেবনীয়)

৯৮ (খ)-৯৯ (ক) । আহারেহিচ্ছিত্তাঃ প্রাণাঃ প্রাণে যোগ্যাঃ প্রতিষ্ঠিতাঃ ॥

তন্মাদ্ যোগ্যা প্রসিদ্ধার্থমাহারে ষড়্ভবান্ ভবেৎ ।

আহারে প্রাণ ও প্রাণে উপযুক্ত ব্যায়াম প্রতিষ্ঠিত । ব্যায়ামে খ্যাতির জন্য আহার-
বিবরে ষড়্ভবীল হবে ।

১ ধারণ, আকর্ষণ, বজ্রীকরণ ।

২ চাল বা যবের মণ্ড ।

৩ নাসিকা দ্বারা গ্রহণীয় ওষুধ ।

৪ কোলাপ ।

৫ রেহসুত, তৈলাদিমিশ্রিত ।

৯৯(খ)—১০০(ক) অশুদ্ধকায়ং প্রক্লান্তমতীৰ কুংপিপাসিতম্ ।

অতিপীতং তথা ভুক্তং ব্যায়ামং নৈব কারয়েৎ ॥

যার শরীর অশুদ্ধ, যে অতিপ্রান্ত, ক্ষুধা বা পিপাসায় অতিকাতর, যে অতিরিক্ত পান বা ভোজন করেছে, তাকে ব্যায়াম করাবে না ।

১০০(খ)—(খ) অচেতনৈর্মধুরৈর্ধাতৈশ্চতুরশ্রেণ বক্ষসা ।

ব্যায়ামং কারয়েজ্জীমান্ নরমজজ্জিয়াধিনম্ ॥

প্রাক্ত ব্যক্তি তাকে ব্যায়াম করাবেন যে বজ্রাচ্ছাদিতগাত্র নয় । যার দেহ স্তম্বর ও বক্ষ চতুরশ্র (চতুর্ভুজ অর্থাৎ স্থগঠিত) এবং যে অংগক্রিয়া শিথিলে ইচ্ছুক ।

১০১ । এবং ব্যায়ামসংযোগে কার্যশচারীকৃতো বিধিঃ ।

অত উর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি মণ্ডলানাং বিকল্পনম্ ॥

এইরূপে ব্যায়ামের ব্যাপারে চারী দ্বারা অস্থাপিত বিধি পালনীয় । এর পর মণ্ডল-নমূহের ভেদগুলি বলব ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে চারীবিধান নামক একাদশ অধ্যায় সমাপ্ত ।

*** দ্বাদশ অধ্যায় ***

মণ্ডল-বিধান

মণ্ডল

১। এতাশ্চার্যো ময়া প্রোক্তা যথাবচ্ছদ্রমোক্ষণে।

চারীসংযোগজানীহ মণ্ডলানি নিবোধত ॥

যথাবিধি অন্তর্ক্ষেপণে এই চারীসমূহ আমাকর্তৃক উক্ত হইল। এখানে চারীসংযুক্ত মণ্ডলসমূহ শুদ্ধন।

২-৫। অতিক্রান্তং বিচিত্রং চ তথা ললিতসঞ্চরম্।

সূচীবিদ্ধং দণ্ডপাদং বিহ্বতালাতকে যথা ॥

বামবিদ্ধং সললিতং ক্রান্তকাকাকাগানি চ।

ভ্রমরাস্কন্ধিতে স্মাতামাবর্তং চ যথাঃপরম্ ॥

সমোৎসরিতমপ্যাহুরেডকাক্রীড়িতং তথা।

অভিভূতং শকটাস্ত্রং চ তথাঃধ্যার্কমেব চ ॥

পিষ্টকুট্টং চ বিজ্ঞেয়ং তথা চাষগতং পুনঃ।

ভূমিকা মণ্ডলা হেতে লক্ষণং চ নিবোধত ॥

অতিক্রান্ত, বিচিত্র, ললিতসঞ্চর, সূচীবিদ্ধ, দণ্ডপাদ, বিহ্বত, অলাতক, বামবিদ্ধ, ললিত, ক্রান্ত—এইগুলি আকাশিক (মণ্ডল)।

ভ্রমর, আক্লিষ্ট, আবর্ত, সমোৎসরিত, এডকাক্রীড়িত, অভিভূত, শকটাস্ত্র, অধ্যার্ক, পিষ্টকুট্ট, চাষগত—এইগুলি ভৌম মণ্ডল। লক্ষণ শুদ্ধন।

আকাশিক মণ্ডল

৬-৯। আশ্বা পাদং তু জনিতং কৃষোদ্ধাহিতমাচরেৎ।

অলাতং বামকং চৈব পার্শ্বক্রান্তং চ দক্ষিণম্ ॥

সূচীং বামপদং দদ্যাদপক্রান্তং চ দক্ষিণম্।

সূচীং বামং পুনশ্চৈব ত্রিকং চ পরিবর্তয়েৎ ॥

তথা দক্ষিণমুদ্বৃত্তমলাভং চৈব বামকম্ ।
 পরিচ্ছিন্নং তু কর্তব্যং বাহুভ্রমরকেণ হি ॥
 অতিক্রান্তং পুনর্বামং দণ্ডপাদঞ্চ দক্ষিণম্ ।
 বিজ্ঞেয়মেতদ্ ব্যায়ামে অতিক্রান্তস্ত মণ্ডলম্ ॥

অতিক্রান্ত—দক্ষিণ চরণে জনিতা চারী করে উত্থািত সম্পাদন করবে । বামপদ অলাভ এবং দক্ষিণপদ পার্শ্বক্রান্ত । বামপদে সূচী এবং দক্ষিণপদে অপক্রান্ত করবে । পুনরায় বামপদে সূচী (করে) ত্রিক ঘোরাবে । দক্ষিণ চরণ (হবে) উদ্বৃত্ত এবং বাম চরণ অলাভ । বাহুভ্রমরকের দ্বারা (ঐ বামচরণ)কে সীমিত করণীয় । পুনরায় বামচরণ (হবে) অতিক্রান্ত, দক্ষিণ চরণ দণ্ডপাদ । ব্যায়ামে এইটি অতিক্রান্ত মণ্ডল বলে জ্ঞাতব্য ।

১০-১৩ । আদ্যং তু জনিতং কৃৎযা তেনৈব চ নিকুটনম্ ।
 আঙ্কন্বিতং তু বামেন পার্শ্বক্রান্তং চ দক্ষিণম্ ॥
 ভুজ্জকত্রাসিতং বামমতিক্রান্তং চ দক্ষিণম্ ।
 উদ্বৃত্তং দক্ষিণং চৈব অলাভং চৈব বামকম্ ॥
 পার্শ্বক্রান্তং পুনঃ সব্যং সূচীবামক্ৰমং যথা ।
 বিক্লেপো দক্ষিণস্য স্যাদপক্রান্তং চ বামকম্ ॥
 বাহুভ্রমরকং চৈব বিক্লেপং চৈব যোজয়েৎ ।
 বিজ্ঞেয়মেতদ্ব্যায়ামে বিচিত্রং নাম মণ্ডলম্ ॥

বিচিত্র প্রথমটি (অর্থাৎ দক্ষিণপদ) জনিত করে তা দ্বিগুণে নিকুটন^১ (করণীয়) । (তারপর) বামপদে আঙ্কন্বিত ও দক্ষিণ পদে পার্শ্বক্রান্ত (কর্তব্য) । (পরে) বামপদে (হবে) ভুজ্জকত্রাসিত ও দক্ষিণ পদে অতিক্রান্ত । (পরে) দক্ষিণ চরণে (হবে) উদ্বৃত্ত এবং বামপদে অলাভ । পুনরায় দক্ষিণ চরণে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত, বামপাদ সূচী । (তৎপর) দক্ষিণ চরণে হবে বিক্লেপ এবং বামচরণে অপক্রান্ত । (পরে) বাহুভ্রমরক ও বিক্লেপ প্রয়োগ করবে । ব্যায়ামে এইটি বিচিত্র মণ্ডল নামে জ্ঞেয় ।

১৪-১৭ । কুল্লোক্ষকোচচরণমাদ্যং সূচীং প্রযোজয়েৎ ।
 অপক্রান্তঃ পুনর্বাম আভঃ পার্শ্বগতো ভবেৎ ॥

বামঃ সূচীঃ পুনর্দদ্যাৎ ত্রিকং পরিবর্তয়েৎ ।
 পার্শ্বক্রান্তঃ পুনশ্চাত্তমতিক্রান্তঞ্চ বামকম্ ॥
 সূচীমাধ্যং পুনঃ কৃৎস্না হ্রপক্রান্তঞ্চ বামকম্ ।
 পার্শ্বক্রান্তঃ পুনশ্চাত্তমতিক্রান্তং চ বামকম্ ॥
 পরিচ্ছিন্নং চ কর্তব্যং বাহ্যভ্রমণকেন হি ।
 এষ চারীপ্রয়োগস্তু কার্যো ললিতসঙ্করে ॥

ললিতসঙ্কর—প্রথম (অর্থাৎ দক্ষিণ) চরণ উদ্ভব্জাত করে সূচী প্রয়োগ করবে ।
 বামচরণে (হবে) অপক্রান্ত, দক্ষিণ পদ হবে পার্শ্বগত । পুনরায় বামপদে সূচী করণীয়
 এবং ত্রিক বোরান আবশ্যক । আবার দক্ষিণ চরণে পার্শ্বক্রান্ত ও বামপদে অতিক্রান্ত
 (করণীয়) । পুনরায় দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামপদে (হবে) অপক্রান্ত । আবার
 দক্ষিণ চরণ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং বামচরণ অপক্রান্ত । পুনরায় দক্ষিণ চরণদ্বারা সূচী
 করে বামপদ দ্বারা (হবে) অপক্রান্ত । আবার দক্ষিণ চরণে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং
 বামে অতিক্রান্ত । বাহ্যভ্রমণের দ্বারা শেষ করতে হবে । ললিতসঙ্করে এই চারী-
 প্রয়োগ করণীয় ।

১৮-১৯ । সূচীঃ বামপদং দদ্যাৎ ত্রিকং চ পরিবর্তয়েৎ ।
 পার্শ্বক্রান্তঃ পুনশ্চাত্তো বামোহতিক্রান্ত এব চ ॥
 সূচীমাধ্যং পুনর্দদ্যাদতিক্রান্তঞ্চ বামকম্ ।
 পার্শ্বক্রান্তঃ পুনশ্চাত্তং সূচীবিদ্ধে তু মণ্ডলে ॥

সূচীবিদ্ধ—সূচীবিদ্ধ মণ্ডলে বামপদে সূচী করবে এবং ত্রিক বোরাবে । অপর-
 পদে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং বাম চরণে অতিক্রান্ত । পুনরায় দক্ষিণ চরণে সূচী এবং
 বামপদে অতিক্রান্ত করবে । আবার দক্ষিণ চরণে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত ।

২০-২২ । আত্মস্ত জনিতো ভূত্বা স চ দণ্ডক্রমো ভবেৎ ।
 বামসূচীঃ পুনর্দদ্যাৎ ত্রিকং পরিবর্তয়েৎ ॥
 উদ্ভবো দক্ষিণস্ত স্তাদনাতশ্চৈব বামকঃ ।
 পার্শ্বক্রান্তঃ পুনশ্চাত্তাঃ ভূজদ্রাসিতস্তথা ॥
 অতিক্রান্তঃ পুনর্বামো দণ্ডপাদস্ত দক্ষিণঃ ।
 বামসূচী ত্রিকাবর্তো দণ্ডপাদে তু মণ্ডলে ॥

দণ্ডপাদমণ্ডলে প্রথমটি (অর্থাৎ দক্ষিণ চরণ) জনিত হয়ে সেইটিই হবে দণ্ডপাদ । তারপর বামপদ দ্বারা সূচী করবে এবং ত্রিক ঘোরাবে । দক্ষিণ চরণ হবে উদ্ধৃত্ত এবং বামপদ অলাত । আবার প্রথমটি (অর্থাৎ দক্ষিণ চরণ হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং ভূজঙ্গ-জালিত । পুনরায় বাম চরণ হবে অতিক্রান্ত এবং দক্ষিণ পদ দণ্ডপাদ । বামপদে হকে সূচী, ত্রিক আবর্তিত হবে ।

২৩-২৬ । আদ্যং তু জনিতং কৃষা তেনৈব চ নিকুট্টনম্ ।
 আঙ্কনিতং চ বামেন উদ্ধৃত্তং দক্ষিণেন চ ॥
 অলাতং বামকং পাদং সূচীং দদ্যাস্তু দক্ষিণম্ ।
 পার্শ্বক্রান্তঃ পুনর্বাম আক্ষিপ্তো দক্ষিণস্তথা ॥
 পরিবৃত্ত্য ত্রিকং চৈব দণ্ডপাদং প্রসারয়েৎ ।
 সূচীং বামপদং দদ্যাত্ ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ ॥
 ভূজঙ্গজালিতশ্চাদ্যো বামোহতিক্রান্ত এব চ ।
 এষ চারীপ্রয়োগস্তু বিহতে মণ্ডলে ভবেৎ ॥

বিহত—বিহত মণ্ডলে দক্ষিণ চরণ জনিত করে তাই দিয়ে নিকুট্টন^১ (করণীর) । (পরে) বামচরণে আঙ্কনিত ও দক্ষিণপদে উদ্ধৃত্ত করণীর । বামপদে অলাত, দক্ষিণপদে সূচী হবে । পুনরায় বামপদ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং দক্ষিণপদ আক্ষিপ্ত । ত্রিক ঘুরিয়ে দণ্ডপাদ প্রসারিত করবে । বামপদে সূচী করবে, ত্রিককে ঘোরান হবে । বিহত মণ্ডলে এই চারী প্রয়োগ হবে ।

২৭-২৯ । সূচীমাগ্ধক্রমং কৃষা চাহপক্রান্তং চ বামকম্ ।
 পার্শ্বক্রান্তস্ততশ্চাত্তোহপ্যলাতশ্চৈব বামকঃ ॥
 ত্রাস্তা চারীভিরেতাভিঃ পর্যায়েণাধ মণ্ডলম্ ।
 বট্‌সংখ্যং পঞ্চসংখ্যং বা ললিতৈঃ পাদবিক্রমৈঃ ॥
 অপক্রান্তঃ পুনশ্চাত্তো বামেহতিক্রান্তঃ এব চ ।
 পাদক্রমরকশ্চ স্তাদলাতে খলু মণ্ডলে ॥

অলাত—অলাতমণ্ডলে দক্ষিণপদে সূচী করে বামচরণে অপক্রান্ত (করণীর) । (তারপর) দক্ষিণচরণে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং বামপদে অলাত । এই চারীভলি

১. ১০-১০ য়োকেব অন্তর্ভুক্ত পাদটীকা দ্রষ্টব্য ।

দ্বারা পর্যায়ক্রমে বিচরণ করে জন্মের পদবিক্ষেপ দ্বারা পাঁচ বা ছয়টি মণ্ডল (করণীয়)। পুনরায় দক্ষিণ চরণ (হবে) অপক্রান্ত, বামপদ অতিক্রান্ত এবং পাদভ্রমরক।

৩০-৩৩। সূচীমাত্তক্রমং কৃৎস্না হ্রপক্রান্তঃ চ বামকম্ ।
 আত্মো দণ্ডক্রমশ্চৈব সূচীপাদস্ত বামকঃ ॥
 কার্ঘ্যস্ত্রিকবিবর্তস্ত পার্শ্বক্রান্তস্ত দক্ষিণঃ ।
 আক্ষিপ্তঃ বামকং কুর্যাদপাদং চ দক্ষিণম্ ॥
 উরুদ্বস্তঃ চ তৈনেব কর্তব্যং দক্ষিণেন তু ।
 সূচীবামক্রমশ্চৈব ত্রিকং চ পরিবর্তয়েৎ ॥
 অলাতস্ত ভবেদ্বামঃ পার্শ্বক্রান্তস্ত দক্ষিণঃ ।
 অতিক্রান্তঃ পুনর্বামো বামবিদ্ধে তু মণ্ডলে ॥

বামবিদ্ধ—বামবিদ্ধমণ্ডলে দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামপদে (হবে) অপক্রান্ত। (পরে) দক্ষিণ পদ দণ্ডপাদ এবং বামচরণ (হবে) সূচীপাদ। ত্রিকঘূর্ণন করণীয় এবং দক্ষিণ চরণ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত। (পরে) বামপদে করবে আক্ষিপ্ত এবং দক্ষিণ চরণে দণ্ডপাদ। ঐ দক্ষিণ চরণেই উরুদ্বস্ত করণীয়, বামপদে (হবে) সূচী এবং ত্রিক ঘোরাতে হবে। (পরে) বাম চরণ হবে অলাত ও দক্ষিণ পদ পার্শ্বক্রান্ত। পুনরায় বাম চরণ (হবে) অতিক্রান্ত।

৩৪-৩৭। সূচীমাত্তক্রমং কৃৎস্না অপক্রান্তঃ চ বামকম্ ।
 পার্শ্বক্রান্তঃ পুনশ্চাত্মো ভুজ্জত্রাসিতস্তথা ॥
 অতিক্রান্তঃ পুনর্বাম আক্ষিপ্তো দক্ষিণস্তথা ।
 অতিক্রান্তঃ পুনর্বাম উরুদ্বস্তস্তথৈব চ ॥
 অলাতস্ত পুনর্বামঃ পার্শ্বক্রান্তস্ত দক্ষিণঃ ।
 সূচীবামং পুনর্দণ্ডাদপক্রান্তস্ত দক্ষিণঃ ॥
 অতিক্রান্তঃ পুনর্বামঃ আক্ষিপ্তো দক্ষিণে তথা ।
 এব পাদপ্রসারস্ত ললিতে মণ্ডলে ভবেৎ ॥

ললিত—দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামপদে অপক্রান্ত (হবে)। পুনরায় দক্ষিণ চরণ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত ও ভুজ্জত্রাসিত। আবার বামপদে (হবে)

অতিক্রান্ত এবং দক্ষিণ চরণ আক্ৰিষ্ট। পুনরায় বামচরণ (হবে) অতিক্রান্ত এবং উদ্ধম্বৃত্ত। আবার বামচরণ (হবে) অলাত এবং দক্ষিণ পদ পার্শ্বক্রান্ত। পুনরায় বামপদে সূচী এবং দক্ষিণ চরণে অশক্রান্ত করবে। আবার বামচরণ (হবে) অতিক্রান্ত, দক্ষিণ পদ আক্ৰিষ্ট। এই পাদপ্রসার ললিতমণ্ডলে হবে।

৩৮-৪১ (ক)। সূচীমাত্তক্রমং কৃৎস্না হ্রপক্রান্তঞ্চ বামকম্।

পার্শ্বক্রান্তং পুনশ্চাত্তং বামং পার্শ্বক্রমং তথা ॥

ভ্রাস্তা চারীভিরেতাভিঃ পর্যায়েনাথ মণ্ডলম্।

বামসূচীং ততো দত্তাদপক্রান্তং চ দক্ষিণম্ ॥

স্বভাবগমনে হ্রোত্তমণ্ডলং সংবিধীয়তে।

ক্রান্তমেতত্তু বিজ্ঞেয়ং নামতো নাট্যযোক্তৃভিঃ ॥

এতাত্মাকাশগানীহ জ্ঞেয়াশ্চৈব দশৈব তু।

দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামচরণে (হবে) অশক্রান্ত। পুনরায় দক্ষিণ চরণ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং বাম পদ পার্শ্বক্রান্ত। এই চারীগুলি দ্বারা বিচরণ করে পর্যায়ক্রমে মণ্ডল (করীয়)। তারপর বামপদে সূচী ও দক্ষিণচরণে অশক্রান্ত করবে। স্বাভাবিক গতিতে এই মণ্ডল বিহিত হয়। নাট্যপ্রমোক্তাপণ কর্তৃক এটি ক্রান্ত নামে জ্ঞেয়। এইরূপে এই দশটি আকানিক মণ্ডল জ্ঞাতব্য।

৪১ (খ)। অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি ভৌমামিহ লক্ষণম্ ॥

এরপর এখানে ভৌম মণ্ডলসমূহের লক্ষণ বলব।

ভৌম মণ্ডল

৪২-৪৪। আত্মন্ত জনিতঃ কার্যো বামশ্চাস্কন্দিতো ভবেৎ।

শকটাত্তঃ পুনশ্চাত্তো বামশ্চাপি প্রসারিতঃ ॥

আত্মো ভ্রমরকঃ কার্যস্তিকঞ্চ পরিবর্তয়েৎ।

আস্কন্দিতঃ পুনর্বামঃ শকটাত্তশ্চ দক্ষিণঃ ॥

বামঃ পৃষ্ঠাপসর্পী চ দত্তাদ্ ভ্রমরকং তথা।

স এবাস্কন্দিতঃ কার্যেতত্তদ্ ভ্রমরমণ্ডলম্ ॥

ভ্রমর—দক্ষিণ পদে জনিত করণীয়, বামচরণে হবে আস্কন্দিত। পুনরায় দক্ষিণচরণ শকটাত্ত ও বামপদ প্রসারিত হবে। দক্ষিণ পদে ভ্রমরক করণীয় এবং

ত্রিক ঘোরান্তে হবে। পুনরায় বামপদ হবে আঙ্কনিত ও দক্ষিণ চরণ শকটান্ত। বামপদ পশ্চাৎ দিকে সঞ্চালিত হয়ে ভ্রমরক করণীয়, ঐটিই অবঙ্কনিত করণীয়— এই ভ্রমরমণ্ডল।

৪৫-৪৭। আত্মো ভ্রমরকঃ কার্ণো বামশ্চৈবাভিভূতো ভবেৎ।

কার্ণজ্বিকবিবর্তন্ত শকটান্তান্ত দক্ষিণঃ ॥

উরুদ্ব্যন্তঃ স এব স্তাদ্ বামশ্চৈবাপসর্পিতঃ।

কার্ণজ্বিকবিবর্তন্ত দক্ষিণঃ স্কন্দিতো ভবেৎ ॥

শকটান্তো ভবেদ্ব্যমন্তদেবাক্ষাটনং ভবেৎ।

এতদ। স্কন্দিতং নাম ব্যায়ামে যুদ্ধমণ্ডলম্ ॥

আঙ্কনিত—দক্ষিণপদে ভ্রমরক করণীয় এবং বামচরণে হবে অভিভূত। ত্রিক ঘোরান আবশ্যক এবং দক্ষিণ চরণ হবে শকটান্ত। ঐটিই হবে উরুদ্ব্যন্ত এবং বামচরণ অপসর্পিত (অপক্রান্ত)। ত্রিক ঘোরান আবশ্যক এবং দক্ষিণ চরণ হবে স্কন্দিত। বামচরণ হবে শকটান্ত। ঐটি দ্বারাই হবে আক্ষাটন^১। ব্যায়ামে এই আঙ্কনিত নামক যুদ্ধমণ্ডল।

৪৮-৫০। আত্মন্ত জনিতং কৃষা বামশ্চৈব নিকুট্টনম্।

শকটান্তঃ পুনশ্চাত্ত উরুদ্ব্যন্তঃ স এব চ ॥

পৃষ্ঠাপসর্পী বামশ্চ স চ চাষগতির্ভবেৎ।

আঙ্কনিতঃ পুনঃ পুনঃ সব্যঃ শকটান্তান্ত বামকঃ ॥

আত্মো ভ্রমরকশ্চৈব ত্রিকঞ্চ পরিবর্তয়েৎ।

পৃষ্ঠাপসর্পী বামশ্চৈত্যাবর্তে মণ্ডলে ভবেৎ ॥

আবর্ত—দক্ষিণ পদে জগিত করে বামপদে নিকুট্টন^২ (করণীয়)। পুনরায় দক্ষিণ চরণ (হবে) শকটান্ত এবং ঐটিই উরুদ্ব্যন্ত (হবে)। বামচরণ পশ্চাৎ দিকে চালিত হয়ে হবে চাষগতি। পুনরায় দক্ষিণ চরণ আঙ্কনিত ও বামপদ শকটান্ত (হবে)। (পরে) দক্ষিণ চরণ (হবে) ভ্রমরক এবং ত্রিক ঘূর্ণিত। বামচরণ হবে পশ্চাৎদিকে অপসর্পী (অতিক্রান্তকারীযুক্ত)। আবর্তমণ্ডলে এই হবে।

১. এই 'তে' শব্দে বোঝার সংকোচন, প্রসারণ, হাততালি ইত্যাদি। এখানে সম্ভবতঃ পাঁচ দিয়ে মাটিতে আঘাত করা বোঝায়।

২. ১০—১৩ স্লোকের অনুবাদে পাঁচটাকা জড়ি।

৫১-৫৩। সমপাদং বৃথঃ কৃৎস্নাং স্থানং হস্তৌ প্রসারয়েৎ ।
 নিরন্তরাবৃক্ষভল্যাবাবেষ্ঠ্যাছেষ্ট্যৈব হি ॥
 কটীতটে বিনিষ্কিপ্য আত্মমাবর্তয়েৎ ক্রমম্ ।
 তথা ক্রমং পুনর্বামমাবর্তেন প্রসারয়েৎ ॥
 চার্ঘ্য চানয়া ভ্রাস্ত্বা তু পর্যায়েনাথ মণ্ডলম্ ।
 সমোৎসারিতমেতৎ তু কার্ঘ্যং ব্যায়ামমণ্ডলম্ ॥

সমোৎসারিত—প্রাজ্ঞ ব্যক্তি সমপাদ স্থান করে হস্তদ্বয় প্রসারিত করবেন ।
 হস্তদ্বয় হবে নিরন্তর (অর্থাৎ ঘনসন্নিবিষ্ট, দুইটির মধ্যে ফাঁক থাকবে না),
 উর্ধ্বতল । এদের (পর পর হবে) আবেষ্টন ও উদেষ্টন (ক্রিয়া) । আত্ম
 (অর্থাৎ দক্ষিণ) হস্ত কটিদেশে স্থাপিত করে আবর্তিত করবে, সেইরূপ বামহস্তে
 আবর্তিত করে প্রসারিত করবে । এই চারীদ্বারা বিচরণ করে পর্যায়ক্রমে এই
 সমোৎসারিত নামক ব্যায়ামমণ্ডল করণীয় ।

৫৪-৫৫। পাদৈরন্তু ভূমিসংমুক্তৈঃ সূচীবিদ্বৈশ্চতৈব চ ।
 এড়াকাক্রীড়িতৈশ্চ তুর্গৈস্ত্রিকবিবর্তিতৈঃ ॥
 সূচীবিদ্বাপবিদ্বৈশ্চ ক্রমেণাবৃত্য মণ্ডলম্ ।
 এড়াকাক্রীড়িতং বিজ্ঞাৎ খণ্ডমণ্ডলসংজ্ঞিতম্ ॥

এড়াকাক্রীড়িত—ভূমিস্থাপিত সূচীবিদ্ব ও এড়াকাক্রীড়িত রূপ চরণ দ্বারা
 ও ক্রত ত্রিক-বিবর্তনের দ্বারা এবং পর্যায়ক্রমে সূচীবিদ্ব ও অশবিদ্ব (চরণ দ্বারা
 মণ্ডল করলে) তাকে খণ্ডমণ্ডল সংজ্ঞক এড়াকাক্রীড়িত বলে জানবে ।

৫৬-৫৮। সব্যমুদঘটিতং কৃৎস্না তেনৈবাবর্তমাচরেৎ ।
 তেনৈবাস্কন্দিতঃ কার্ঘ্যঃ শকটাস্ত্যশ্চ বামকঃ ॥
 আত্মঃ পৃষ্ঠাপসপৌ চ স চ চাষগতির্ভবেৎ ।
 অভিভূতশ্চ পুনর্বাম আত্মশ্চৈবাপসপিতিঃ ॥
 বামো ভ্রমরকঃ কার্ঘ্য আত্মশ্চাস্কন্দিতো ভবেৎ ।
 তেনৈবাস্কোটনং কুর্যাদেতদভিভূতমণ্ডলম্ ॥

অভিভূত—দক্ষিণ চরণে উদঘটিত করে ঐটি দ্বারাই আবর্ত করবে (অর্থাৎ
 ঐটি ঘোরাবে) । ঐটি দ্বারাই আত্মস্থিত করণীয় এবং বাম পদ হবে শকটাস্ত ।

দক্ষিণ চরণ হবে পশ্চাৎদিকে অপসর্গী (অপক্রান্ত) । ঐটিই চাকপতি হবে । পুনরায় বামচরণ অর্জিত এবং দক্ষিণপাদ অপসর্গিত (অপক্রান্ত) । বামপদে ভ্রমরক করণীয় এবং দক্ষিণ চরণ হবে আঙ্কনিত । ঐটি দ্বারাই আঙ্কনটন^১ করবে—এই অর্জিতমণ্ডল ।

৫৯-৬০ । আত্মং তু জনিতং কৃষ্ণা তেনৈব চ নিকুটনম্ ।

স এব শকটাস্ত্ৰশ্চ বামশ্চাঙ্কনিতো ভবেৎ ॥

পার্দৈশ্চ শকটাস্ত্রৈশ্চৈঃ পর্যায়েণাথ মণ্ডলম্ ।

বিজ্ঞেয়ং শকটাস্ত্রশ্চ তু ব্যায়ামে যুদ্ধমণ্ডলম্ ॥

শকটাস্ত্র—দক্ষিণ চরণে অর্জিত করে ঐটিদ্বারাই নিকুটন^২ (করণীয়) । ঐটিই (হবে) শকটাস্ত্র এবং বামচরণ হবে আঙ্কনিত । শকটাস্ত্র স্থিত পদ দ্বারা পর্যায়ক্রমে মণ্ডল বিধেয় । ব্যায়ামে শকটাস্ত্র (নামক) যুদ্ধমণ্ডল (এইরূপ) জ্ঞেয় ।

৬১-৬২ । আত্মস্তু জনিতো ভূষ্ণা স এবাঙ্কনিতো ভবেৎ ।

অপসর্গী পুনর্বামঃ শকটাস্ত্রশ্চ দক্ষিণঃ ॥

ভ্রাস্ত্রা চারীভিরেতাভিঃ পর্যায়েণাথ মণ্ডলম্ ।

অধ্যর্ধমেতদ্বিজ্ঞেয়ং নিযুদ্ধে চারিমণ্ডলম্ ॥

অধ্যর্ধ—দক্ষিণ চরণে জনিত হয়ে ঐটিই আঙ্কনিত হবে । পুনরায় বামচরণ অপসর্গী (অপক্রান্ত) ও দক্ষিণ পদ শকটাস্ত্র হবে । এই চারীগুলি দ্বারা বিচরণ করে পর্যায়ক্রমে মণ্ডল (করণীয়) । নিযুদ্ধে^৩ এই শত্রুমণ্ডল অধ্যর্ধ নামে জ্ঞেয় ।

৬৩-৬৪ । সূচীমাথক্রমং কৃষ্ণা হ্রপক্রান্তঞ্চ বামকম্ ।

ভূজঙ্গত্রাসিধাণ্ডা এষ এব তু বামকঃ ॥

ভূজঙ্গত্রাসিতৌভ্রাস্ত্রা চারৈরপি চ মণ্ডলম্ ।

পিষ্টকুট্টন্ত বিজ্ঞেয়ং নিযুদ্ধে চারিমণ্ডলম্ ॥

পিষ্টকুট্ট—দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামচরণে অপক্রান্ত (করণীয়) । (পরে)

১. ৪৫—৪৮ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য ।

২. ১০—১৩ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য ।

৩. একাদশ অধ্যায়ে ২৯ সংখ্যক শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য ।

দক্ষিণ চরণ (হবে) ভূজঙ্গজালিত, বামচরণও এই (হবে)। ভূজঙ্গজালিত চারী দ্বারা বিচরণ করে মণ্ডল (করগীয়া)। নিযুদ্ধে (এই) শত্রুমণ্ডল পিষ্টকুট নামে জ্ঞেয়।

৬৫। সর্বৈশচাষগঠৈঃ পাদৈঃ পরিভ্রাম্য তু মণ্ডলম্।

এতশ্চাষগতং বিজ্ঞান্নিযুদ্ধে চারিমণ্ডলম্ ॥

চাষগত—উভয় চাষগত পদদ্বারা বিচরণ করে মণ্ডল (করগীয়া)। নিযুদ্ধে এই শত্রু মণ্ডলকে চাষগত বলে জানবে।

৬৬। নানাচারীসমুখানি মণ্ডলানি সমাসতঃ।

উক্তান্ততঃ পরং চৈব সমচারীং নিযোজয়েৎ ॥

বিবিধ চারী থেকে উদ্ভূত মণ্ডলসমূহ সংক্ষেপে উক্ত হল। এরপর সমচারী প্রয়োগ করবে।

৬৭। সমচারীপ্রয়োগে যন্তুৎসমং নাম মণ্ডলম্।

আচার্যবুদ্ধ্যা তানীহ কৰ্তব্যানি প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

সমচারীর প্রয়োগ সমমণ্ডল নামে (অতিহিত)। আচার্যের বুদ্ধি অনুসারে অভিনেতৃগণ কর্তৃক ঐগুলি করগীয়া।

৬৮। এতানি খণ্ডানি সমণ্ডলানি

যুদ্ধে নিযুদ্ধে চ পরিক্রমে চ।

লীলাঙ্গমাধুৰ্যপূরঙ্কতানি

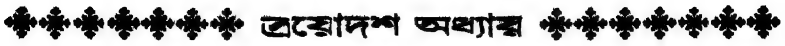
কার্যণি বাত্তানুগতানি তজ্জৈঃ ॥

যুদ্ধে, নিযুদ্ধে ও পরিক্রমায় এই মণ্ডলগুলি লীলাঙ্গমের অভিনেত্রী দ্বারা বাস্তবসহকারে বিশেষজ্ঞগণ কর্তৃক করগীয়া।

১. একাদশ অধ্যায়ে ২০ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

২. ঐ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে মণ্ডলবিধান নামক দ্বাদশ অধ্যায় সমাপ্ত।



গতিপ্রচার

১। এবং ব্যায়ামসংযোগে কার্য মণ্ডলকল্পনম্।

অতঃপরঃ প্রবক্ষ্যামি গতীন্তু প্রকৃতিস্থিতাঃ ॥

এইরূপে ব্যায়ামসংযোগে মণ্ডলকল্পন করণীয়। এরপর (বিভিন্ন) ভূমিকার গতিসমূহ বলব।

পাত্ৰপাত্ৰীগণের প্রবেশ

২। তত্রোপবহনং কৃষ্ণা ভাণ্ডবান্ধপূরকৃতম্।

যথামার্গকলোপেতং প্রকৃতীনাং প্রবেশনম্ ॥

বাণ্ডবান্ধের বাণ্ড পূরকৃত উপবহন করে স্বার্গ ও কলা অস্থানে পাত্ৰগণের প্রবেশন (করণীয়)।

৩। ধ্রুবান্ধাং সংপ্রযুক্তান্ধাং পটে চৈবাপকৰ্ষিতে।

কার্যঃ প্রবেশঃ পাত্ৰাণাং নানার্থরসসম্ভবঃ ॥

ধ্রুবা প্রযুক্ত হওয়ার পরে ববনিকা অপসৃত হলে পাত্ৰগণের বিবিধ বিষয় ও রসসম্ভূত প্রবেশ করণীয়।

উত্তম ও মধ্যম পাত্ৰের প্রবেশের পরে

শরীরবিজ্ঞান (Posture)

৪-৭। স্থানং তু বৈষ্ণবং কৃষ্ণা হ্যন্তমে মধ্যমে যথা।

সমুন্নতং সমং চৈব চতুরশ্রয়ুরুত্থা ॥

বাছশীর্ষে প্রসঙ্গে চ নাভ্যংক্ৰিপ্তে চ কারয়েৎ।

ঐবাপ্রবেশঃ কর্তব্যো মনুরাখিতমন্তকঃ ॥

১. এই শব্দটি বোধ হয় উপোহন শব্দের সহিত জড়িত। এর অর্থ, অভিনবগুণের মতে, নাট্যের সেই অঙ্গ বাতে সংক্ষেপে বা সযিস্তারে পদ, কলা, তাল, স্বর প্রভৃতি উপোহিত (আরু, সংগৃহীত,) হয়।

কর্ণাদষ্টাঙ্গুলিস্থে চ বাহুশীর্ষে প্রাবোজয়েৎ ।
 উরসশ্চাপি চিবুকং চতুরঙ্গুলসংস্থিতম্ ॥
 হস্তৌ তথৈব কর্তব্যৌ কটীনাভিতটস্থিতৌ ।
 দক্ষিণো নাভিসংস্থস্ত বামঃ কটিতটস্থিতঃ ॥

উস্তমে ও মধ্যমে বৈষ্ণব স্থান করে বক্ষ হবে উন্নত, সম ও চতুরঙ্গ । স্বক্ৰম
 হবে শ্রম (বিজ্ঞান) এবং অতিমাত্রায় উৎক্লিষ্ট করবে না । গ্রীবাদেশে মস্তক
 হবে ময়ূরের স্তায় অঙ্কিত । স্বক্ৰম কর্তব্য থেকে অষ্ট অঙ্গুলি দূরে স্থিত । বক্ষ
 থেকে চার আঙ্গুল দূরে থাকবে চিবুক । হস্তদ্বয় কটি ও নাভিদেশে স্থাপনীয়
 দক্ষিণ হস্ত নাভিস্থিত ও বামহস্ত কটিতটে স্থিত ।

চরণদ্বয়ের অন্তর

৮-৯ (ক) । পাদয়োঃস্বরং কার্যং দ্বৌ তালাবধমেব চ ।
 পাদোৎক্ষেপস্ত কর্তব্যঃ স্বপ্রমাণবিনির্মিতঃ ॥
 চতুস্তালো দ্বিতালশ্চ একতালস্তথৈব চ ।

পদদ্বয়ের অন্তর আড়াইতাল করণীয় । পাদোৎক্ষেপ করণীয় (পাত্রে)
 নিজের (হস্ত) প্রমাণ দ্বারা—চারতাল, দুইতাল বা একতাল ।

৯ (খ)-১০ (ক) । চতুস্তালস্ত দেবানাং পাণ্ডিবাণাং তথৈব চ ॥
 দ্বিতালশ্চৈব মধ্যানাং তালঃ স্ত্রীনীচলিঙ্গিনাম্ ।

দেবগণের চারতাল, রাজগণের ও তদ্রূপ, মধ্যম চরিত্রের দুই তাল (এবং)
 স্ত্রী, নীচচরিত্র ও লিঙ্গিগণের একতাল (উচ্চ) ।

পদক্ষেপের কাল

১০ (খ)-১১ (খ) । চতুক্ষলোহথ দ্বিকলস্তথা হেককলঃ পুনঃ ॥
 চতুক্ষলো হ্যন্তমানাং মধ্যানাং দ্বিকলো ভবেৎ ।
 তথা চৈককলঃ পাতো নীচানাং সাংপ্রকীর্তিতঃ ॥

১. এক প্রকার গরিমাপ ।

২. একাক্ষণ অর্থাৎ ২২ (খ)-৩১ (ক) স্রোতের অনুবাহে পাদটাকা ঐষ্টব্য ।

(পদক্ষেপের উপযোগী কাল হওয়া উচিত) চার কলা,^১ দুই কলা ও এক কলা ।

উত্তমদের চার কলা, মধ্যমদের দুই কলা, নীচদের এক কলা ।

গতিবেগ

১২। স্থিতং মধ্যং দ্রুতং চৈব সমবেক্ষ্য লয়ত্রয়ম্ ।

যথাপ্রকৃতি নাট্যভোজ্য গতিমেবং প্রযোজয়েৎ ॥

স্থিত, মধ্য ও দ্রুত—(এই) তিন লয় লক্ষ্য করে নাট্যাভিজ্ঞ ব্যক্তি ভূমিকাস্থ-
সারে গতি এইরূপে প্রয়োগ করবেন ।

১৩। ধৈর্যোপপন্ন্য গতিরুত্তমানাং

মধ্যা গতির্মধ্যমসংমতানাম্ ।

দ্রুতা গতিশ্চ প্রচুরাধমানাং

লয়ত্রয়ং সম্ববশেন যোজ্যম্ ॥

উত্তমদের গতি ধৈর্যযুক্ত, মধ্যমদের মধ্য, অধমদের গতি দ্রুত ও প্রচুর
পরিমাণ । তিনটি লয় (পাদগণের) সম্বাহুসারে^২ প্রযোজ্য ।

১৪। এষ এব ভূবি জ্ঞেয়ঃ কলাতাললয়ে বিধিঃ !

পুনর্গতিপ্রচারস্ত প্রয়োগঃ শৃণুতানঘাঃ ॥

পৃথিবীতে কলা, তাল ও লয়ে এই বিধিই জ্ঞেয় । হে নিম্পাপ ব্যক্তিগণ,
গতি প্রচারের প্রয়োগ শুন ।

স্বাভাবিক গতি

১৫। স্বভাবে তুত্তমগতো কার্যং জাহ্নু কটাসমম্ ।

যুদ্ধচারীপ্রয়োগেষু পুনঃ-স্তনসমং ভবেৎ ॥

উত্তম ব্যক্তির গতিতে হাঁটু কোমরের সমস্ফেদে রক্ষণীয় ; যুদ্ধচারীর প্রয়োগে
জাহ্নু হবে স্তনের সমস্ফেদ ।

১. সময়ের ভাগ । বিভিন্ন মতানুসারে এক মিনিট, ৪৮ সেকেন্ড বা ৮ সেকেন্ড । এক প্রকার
পরিমাপ ।

২. তেজ, প্রাণশক্তি ইত্যাদি ।

১৬-১৯। পার্শ্বক্রান্তৈঃ সললিতৈঃ পাদৈর্বাষ্ঠ্যাদিতৈরথ ।
 রঙ্গকোণোন্মুখো গচ্ছেৎ সম্যক্ পঞ্চপদানি তু ॥
 বামবেধং তত কুর্যাদ্বিক্কেপং দক্ষিণেন তু ।
 পরিবৃত্য দ্বিতীয়ং তু গচ্ছেৎ কোণং ততঃ পরম্ ॥
 তত্রাপি বামবেধস্ত বিক্ষেপো দক্ষিণেন চ ।
 ততো ভাণ্ডোন্মুখো গচ্ছেৎ তাণ্ডেব তু পদানি চ ॥
 এবং গতাগতৈঃ কৃষ্ণা পদানামেকবিংশতিম্ ।
 বামবেধং ততঃ কুর্যাদ্বিক্কেপং দক্ষিণেন চ ॥

তারপর পার্শ্বক্রান্ত (চারীতে) বাজযুক্ত হস্তের পদবিক্ষেপে রঙ্গমঞ্চের কোণের দিকে উপযুক্তভাবে পাঁচ পা যাবে। পরে বামচরণে সূচীচারী ও দক্ষিণপদ সঞ্চালিত করবে। তৎপর ঘুরে দ্বিতীয় কোণে যাবে। সেখানেও বামপদে সূচীচারী ও দক্ষিণচরণে পদক্ষেপ (করণীয়)। পরে বাষ্ঠ্যভিমুখে যাবে, ঐ (রূপ) পদক্ষেপই হবে। এইরূপে একুশ পা যাতায়াত করে বামচরণে সূচীচারী ও দক্ষিণ চরণে পদক্ষেপ করবে।

২০। রঙ্গে বিকৃষ্টে ভরতেন কার্যো
 গতাগতৈঃ পাদগতিপ্রচারঃ ।
 ত্র্যশ্রজিকোণে চতুরশ্ররঙ্গে
 গতিপ্রচারঃ চতুরশ্র এব ॥

বিকৃষ্ট^১ রঙ্গমঞ্চে অভিনেতা যাতায়াতের দ্বারা পদসঞ্চালন (ব্যাপকভাবে) করবেন। পাদপ্রচার হবে ত্রিকোণ রঙ্গমঞ্চে ত্রিকোণ এবং চতুর্কোণ রঙ্গমঞ্চে চতুর্কোণ।

২১। যঃ সঠৈঃ সহিতো গচ্ছেত্তত্র কার্যো লয়াশ্রয়ঃ ।
 চতুর্কলোহথ দ্বিকলঃ (অথ) বৈককলঃ পুনঃ ॥

যে সম্বন্ধক লোকের সঙ্গে যাবে, তার গতি হবে লয়াশ্রিত—চতুর্কল, দ্বিকল বা এককল^২।

১. দ্বিতীয় অধ্যায়ের ৭-৮ (ক) শ্লোকের অনুবাদে পাণ্ডটীকা ভ্রষ্টব্য

২. সম্ভবতঃ পদসঞ্চালন অনুযায়ী লয় নির্ধারিত হবে।

২২। অথ মধ্যমনীচৈস্ত গচ্ছন্তঃ পরিবারিতঃ ।

‘চতুৰ্দ্ধকলমধ্যমঃ’ চ তথা চৈককলং পুনঃ ॥

যে মধ্যম ও নীচ ব্যক্তি পরিবেষ্টিত হয়ে যাবে, (তার গতিলয় হবে) চতুৰ্দ্ধকল, তদর্ধ (অর্থাৎ বিকল) বা এককল ।

২৩। দেবদানবযক্ষাণাং নৃপপন্নগরক্ষসাম্ ।

চতুস্তালপ্রমাণেন কর্তব্যাপ্য গতিবুধৈঃ ॥

দেবতা, দানব, যক্ষ, রাজা, সর্প, ও রাক্ষসদের গতি পণ্ডিতগণ কর্তৃক চার তাল প্রমাণে করণীয় ।

২৪। দিবৌকসাং তু শেষাণাং মধ্যমা গতিরিশ্রুতে ।

তত্রাপি চোদ্ধতা যে তু তেষাং দেবৈঃ সমা গতিঃ ॥

অবশিষ্ট স্বর্গবাসিগণের মধ্যম গতি অর্থাৎ । তাদের মধ্যেও যারা উচ্চপদস্থ তাঁদের গতি দেবতার তুল্য ।

রাজার গতি

ঋষয় উচুঃ—

মুনিগণ বলেছেন—

২৫-২৮। যদা মনুষ্যা রাজানস্তেষাং দেবগতিঃ কথম্ ।

অত্রোচ্যতে কথং নৈষা গতী রাজ্ঞাং ভবিষ্যতি ॥

ইহ প্রকৃত্যো দিব্যা তথা চ দিব্যমানুষী ।

মানুষী চেতি বিজ্ঞেয়া নাট্যনৃত্তক্রিয়াং প্রতি ॥

দেবা হি প্রকৃতিদিব্যা রাজানো দিব্যমানুষী ।

যা স্বজা লোকবিদিতা মানুষী সা প্রকীর্তিতা ॥

দেবাংশজাস্ত রাজানো বেদাধ্যায়িন্ কীর্তিতাঃ ।

এবং দেবানুকরণে দোষো হত্র ন বিদ্যতে ॥

যদি মানুষেরা রাজা হন তাহলে তাঁদের দেবতার স্তায় গতি কি করে হয়?

এ বিষয়ে উত্তর—কেন রাজাদের গতি এঁদের স্তান্ন হবে না? নাট্যে ও নৃত্যে চরিত্রগুলি হয় দিব্য, দিব্য মাহুয ও মাহুয। দিব্য চরিত্রে দেবতাই, রাজগণ দিব্যমাহুয, অপর যে চরিত্র লোকে বিদিত তা মাহুয বলে কথিত। বেদ বেদান্তে^১ রাজগণ দেবংশজাত^২ বলে ঘোষিত। এইরূপে দেবতার অমুকরণে এখানে কোন দোষ নেই।

অবস্থাবিশেষে গতি

২৯। অয়ং বিধিস্ত কৰ্তব্যঃ স্বচ্ছন্দগমনং প্রতি।

সংভ্রমোৎপাতরৌষেষু প্রমাণং ন বিধীয়তে ॥

এই নিয়ম স্বচ্ছন্দ গমনে বিহিত। ব্যস্ততা, উৎপাত^৩ ও ক্রোধে (এই) প্রমাণ বিহিত হয় নি।

৩০। সর্বাসাং প্রকৃতীনাং তু অবস্থান্তরসংশ্রয়া।

উত্তমাদমমধ্যানাং গতিঃ কার্ঘ্য প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

প্রযোক্তাগণ কর্তৃক উত্তম, মধ্যম ও অধম সকল চরিত্রের অবস্থান্তর বাটত গতি করণীয়।

৩১। চতুর্দৈককলং বা স্ত্রাং তথার্ককলমেব চ।

অবস্থান্তরমাসাচ্চ কুর্যাদ্ গতিবিচেষ্টিতম্ ॥

চতুর্কল, দ্বিকল, এককল বা অর্ধকল—অবস্থান্তর প্রাপ্ত হয়ে গতিবিধি করবে।

৩২। জ্যেষ্ঠে চতুর্কলং যত্র দ্বিকলং মধ্যমে ততঃ।

দ্বিকলং চোত্তমে যত্র মধ্যে দ্বৈককলং ভবেৎ ॥

যেখানে জ্যেষ্ঠ বা উত্তম চরিত্রে হবে চতুর্কল, সেখানে হবে মধ্যমে দ্বিকল। যেখানে উত্তমে দ্বিকল, মধ্যমে হবে এককল।

১. বেদাধ্যায়সূত্র—বেদে...বেদান্তে (অভিনবগুপ্ত)।

২. মনু বলেছেন, যম্মাদেবাং হুরেজ্জাণাং মাত্ৰাত্যো নিমিত্তো নৃপঃ (৭-৫)—যেহেতু এই দেবশ্রেষ্ঠগণের মাত্ৰা বা অংশসমূহ থেকে রাজা সৃষ্ট হয়েছেন।

৩. প্রকৃতির স্ত্রা উৎপাতঃ—অস্বাভাবিক অবস্থা; যেমন ভূমিকম্প।

৩৩। কলৈকং মধ্যমে যত্র নীচেষ্বর্ধকলং ভবেৎ ।

এবমর্ধাধহানিং তু কলানাং সংপ্রযোজয়েৎ ॥

যেখানে মধ্যমে এককল, সেখানে নীচ বা অধমে অর্ধকল হবে। এভাবে কলাসমূহের অর্ধেক অর্ধেক করে প্রয়োগ করবে।

৩৪। উত্তমানাং গতির্ধা তু ন তাং মধ্যেষু যোজয়েৎ ।

মধ্যমানাং গতির্ধা তু ন তাং নীচেষু যোজয়েৎ ॥

উত্তমদের বা গতি তা মধ্যমে প্রয়োগ করবে না। মধ্যমদের বা গতি তা নীচ বা অধমে প্রয়োগ করবে না।

বিশেষ অবস্থায় গতিবেগ

৩৫-৩৭ (ক)। অরার্ভে চ কুধার্ভে চ তপঃশ্রান্তে ভয়াধ্বিতে ।

বিশ্বয়ে চাবহিথে চ তথোৎসুক্যসম্বিতে ॥

শৃঙ্গারে চৈব শোকে চ স্বচ্ছন্দগমনে তথা ।

গতিঃ স্থিতলয়া কার্যধিকলান্তরপাতিতা ॥

পুনশ্চিস্তাধ্বিতে চৈব গতিঃ কার্য্য চতুষ্কলা ।

অরাক্রান্ত, কুধাপীড়িত, তপঃক্লিষ্ট ও ভয়ান্ত অবস্থায়, বিশ্বয়ে, অবহিথে^১, উৎস্রাবস্থায়, শৃঙ্গারে, শোকে ও স্বচ্ছন্দগমনে গতি স্থিতলয়যুক্ত করণীয় এবং পদক্ষেপ হবে অধিকলান্তরপাতিতা।^২ চিস্তিত অবস্থায় চতুষ্কলা গতি করণীয়।

৩৮ (ক)-৪০ (ক)। অস্বস্থে কামিতে চৈব ভয়ে বিভ্রাসিতে তথা ॥

আবেগে চৈব হর্ষে চ কার্ণে যচ্চ ভ্রাসিতম্ ।

অনিষ্টপ্রবণে চৈব ক্ষেপে চাদ্ভূতদর্শনে ॥

অপি চাত্যয়িকে কার্ণে তথৈব শত্রুমার্গণে ।

অপরাধানুসরণে স্বাপদানুগতো তথা ॥

এতেষেবং গতিং প্রাপ্তো দ্বিকলাং সংপ্রযোজয়েৎ ।

১. ষষ্ঠ অধ্যায়ে ১৮-২১ শ্লোকের অন্তর্গত পাণ্ডটিকা দ্রষ্টব্য।

২. অভিনবভূপের মতে, চারকলার অধিক অন্তরে পতিত।

অহুহ (গোপনীয় ও) কামার্ত অবস্থায়, ভয়ে, ভ্রাসগ্রস্ত অবস্থায়, আবেগে, হর্ষে ও কার্ঘ্যে স্থরিত গতি করণীয়। অমঙ্গল প্রবেশে, কেপে^১, অভূত পদার্থদর্শনে, অক্ষরী কাজে, শত্রু-অঘেবণে, অপরাধীর অহুসরণে এবং ভক্তর অহুগমনে— এইরূপে বিকলা গতি প্রযোজ্য।

শৃঙ্গাররসে গতি

৪০(খ)-৪৪। গতি: শৃঙ্গারিণী কার্য্য স্বস্থকামিত সংভবা ॥
 দূতীদর্শিতমার্গস্ত প্রবিশেজ্জনমণ্ডলম্ ।
 সূচয়া চাপ্যভিনয়ং কুর্ঘাদর্থসমাপ্রায়ম্ ॥
 হঠৈর্গগৈকৈস্তথা বজ্রৈরলঙ্কারৈশ্চ ভূষিতঃ ।
 নানাপুষ্পশ্লগন্ধাভির্মালাভিঃ সমলঙ্কৃতঃ ॥
 গচ্ছেৎ সললিতৈঃ পাদৈরতিক্রান্তৈঃ স্থিতৈস্তথা ।
 তথা সৌষ্ঠবসংযুক্তৈর্লয়তালসমর্ষিতৈঃ ॥
 পাদয়োঃসুগৌ হস্তৌ নিত্যং কার্ঘ্যৌ প্রয়োক্তৃভিঃ ।
 উৎক্লিপ্য সহ পাদেন পাদয়োশ্চ বিপর্যয়ঃ ॥

স্বস্থ কামার্ত অবস্থায় শৃঙ্গারযুক্ত গতি করণীয়। (প্রেমিক) দূতী-প্রদর্শিত পথে রত্নরঞ্জে প্রবেশ করবেন। এবং সূচ্যাবারা (নাট্য) বিষয় সংক্রান্ত অভিনয় করবেন। (তিনি) চিত্তাকর্ষক গন্ধ, বস্ত্র ও অলংকারে ভূষিত এবং বিবিধ পুষ্প ও শ্লগন্ধি মালাবারা সজ্জিত হয়ে স্বন্দর পদক্ষেপে অতিক্রান্ত চারীতে এবং স্থিতলয়ে এবং সৌষ্ঠবযুক্ত (অঙ্গে) ও লয়তাল যুক্ত হয়ে চলাফেরা করবেন। প্রযোক্তাগণ সর্বদা হস্তধর করবেন পদধরের অহুগামী; পদের (পতনের সঙ্গে সঙ্গে) হস্তোত্তোলন বিধেয় (এবং) পদের উত্তোলনের সঙ্গে সঙ্গে হস্তের পতন বিধেয়।

৪৫-৪৮ (ক)। প্রচ্ছন্নকামিতে চৈব গতিং ভূয়ো নিবোধত ।
 বিসজ্জিতজনস্তত্র তথা দূতীসহায়বান্ ॥

১. এই শব্দের অর্থ ছুঁড়ে মারা, কালক্ষেপ, অপমান, গালাগালি। এখানে ঠিক কোন অর্থ অজিগ্রেত তা বলা যায় না।

২. অমঙ্গলী।

নিৰ্বাণদীপো নাভ্যর্থং ভূষণৈশ্চ বিভূষিতঃ ।
বেলাসদৃশবস্ত্রৈশ্চ সহ দৃত্যা শনৈস্তথা ॥
ব্রহ্মেণ প্রচ্ছন্নকামৈস্ত পাদৈনিঃশব্দমন্দগৈঃ ।
শব্দশংক্যংসূকণং স্তাদবলোকনতৎপরঃ ॥
বেপমানশরীরশ্চ শঙ্কিতঃ প্রস্থলনং মুহুঃ ।

গুপ্ত কামার্ত অবস্থায় গতি গুহন । সেখানে লোকজনকে বিদায় দিয়ে, দূতী সহিত, আলো নিভিয়ে অন্ন অলংকারে ভূষিত হয়ে, কালোপযোগী বস্ত্র-পরিহিত হয়ে, দূতী সহ ধীরে ধীরে প্রচ্ছন্নকার ও নিঃশব্দ মন্দ পদক্ষেপে গমন করবেন । (তিনি) শব্দ শুনে শংকিত হবেন । উৎসুক ও দৃষ্টিপাতে তৎপর হবেন । (তিনি) হবেন কল্পিতদেহ, শংকিত এবং বারংবার স্থলিতগতি ।

রৌদ্ররসে গতি

৪৮ (খ)-৫৪ (ক) । রসে রৌদ্রে তু বক্ষ্যামি দৈত্যরক্ষোগগান্ প্রতি ॥
এক এব রসস্তেবাং স্থায়ী রৌদ্রো দ্বিজোত্তমাঃ ।
নেপথ্যরৌদ্রো বিজ্ঞেয়স্তত্তরৌদ্রস্তথৈব চ ॥
তথা স্বভাবজৈশ্চৈব ত্রিধা রৌদ্রঃ প্রকীৰ্তিতঃ ।
রুধিরক্লিন্নদেহো যো রুধিরার্জমুখস্তথা ॥
তথা পিনিতহস্তশ্চ রৌদ্রো নেপথ্যজস্ত সঃ ।
বহুবাহুৰ্বহুমুখো নানাপ্রহরণাকুলঃ ॥
স্থূলকায়স্তথা প্রাংগু রজরৌদ্রঃ প্রকীৰ্তিতঃ ।
রক্তাক্ষঃ পিঙ্গকেশশ্চ অসিতো বিকৃতস্বরঃ ॥
রুক্মো নির্ভংসনপরো রৌদ্রঃ সোদৃধ স্বভাবজঃ ।
চতুস্তালাস্তরোংক্লিষ্টঃ পাদৈদ্র্যাস্তরপাতিভৈঃ ॥
গতিরেবং প্রকর্তব্য্য তেষাং যে চাপি তদ্বিধাঃ ।

রৌদ্ররসে দৈত্য ও রাক্ষসগণের সম্বন্ধে (গতি) বলব । হে ব্রাহ্মণগণ, তাদের একমাত্র স্থায়ী রস রৌদ্র । রৌদ্ররস তিন প্রকার বলে কথিত ; (যথা) নেপথ্যরৌদ্র, অজরৌদ্র ও স্বভাবজ । তার নাম নেপথ্যজ যাতে দেহ হয় রক্তাক্ষ, মুখ শোণিতসিক্ত এবং হাতে থাকে রাংস । যাতে থাকে বহু বাহু,

অনেক মূখ, বিবিধ অঙ্গ, দেহ স্থূল ও উন্নত, তার নাম স্বভাবজ রৌত্র । যাতে চক্ৰ হয় রক্তাভ, বেশ শিল্পবর্ণ, (দেহবর্ণ) কৃষ্ণ, অর বিকৃত, (স্বভাব) কৃষ্ণ ও তিরস্কারপরায়ণ । (তারা) চার ভাল অন্তরস্থিত পদ উৎকৃষ্ট করে এবং ত্রিতাল অন্তরস্থিত পদক্ষেপে চলে । যারা তাদের স্তায় (অর্থাৎ তাদের ভূমিকা অভিনয় করে) তাদের গতি এক্রূপ করণীয় ।

বীভৎসরসে গতি

৫৪ (খ)-৫৬ । অহুতা প্রমহী যত্র ঞ্জানরগকশালা ॥
 গতিং তত্র প্রযুক্তীত বীভৎসাভিনয়ং প্রতি ।
 কচিদাসন্নপতিতৈঃ বিকৃষ্টপতিতৈঃ কচিং ॥
 এড়কাক্রীড়িতৈঃ পাদৈরুপযুপরিপাতিতৈঃ ।
 তেষাং সেবামুগৈর্হস্তৈর্বীভৎসে গতিরিয়্যতে ॥

যেখানে ভূমি মনোজ্ঞ নয়, ঞ্জান বা যুদ্ধ হেতু মলিন সেখানে বীভৎসের অভিনয় সংক্রান্ত গতি প্রয়োগ করবে । বীভৎসরসে (এইরূপ) গতি ঈঙ্গিত—পদক্ষেপ কখনও আসন্ন (অর্থাৎ পদদ্বয় পরস্পর সন্নিহিত), কখনও দূরবর্তী (অর্থাৎ পদদ্বয় পরস্পর দূরে স্থিত), পরস্পর (অর্থাৎ দ্রুতভাবে) পতিত এড়কাক্রীড়িত চারীমুক্ত পদ হস্ত পদের অঙ্গগামী ।

বীররসে গতি

৫৭ । অথ বীরে প্রকর্তব্য পাদবিক্ষেপসংযুতা ।
 ক্রুতা প্রহরণাবিক্কা নানাচারীসমাকুলা ॥

বীররসে পদক্ষেপের সহিত দ্রুত অঙ্গসঞ্চালন এবং বিবিধ চারী করণীয় ।

৫৮ । পার্শ্বক্রান্তৈস্তথাবিদ্ধৈঃ সূচীবিদ্ধৈস্তথৈব চ ।
 কলাকালগতৈঃ পাদৈররাবেগে যোজয়েদ্ গতিম্ ॥

আবেগে ‘কলাকালগত’ পাদ পার্শ্বক্রান্ত, আবিদ্ধ ও সূচীচারী যুক্তগতি প্রযোজ্য ।

১. কলা শব্দে এখানে এক বা উপযুক্ত কলা বোঝাতে পারে । কালশব্দে ভাল বোঝান সম্ভব ।

৫৯। উত্তমানাময়ং প্রায়ঃ প্রোক্তো গতিপরিক্রমঃ ।

মধ্যানামধমানাং চ গতিং বক্ষ্যাম্যহং পুনঃ ॥

উত্তম চরিত্রগণের সাধারণতঃ এই গতিক্রম উক্ত হয়েছে । মধ্যম ও অধম চরিত্রগণের গতি বলব ।

হাস্তরসে গতি

৬০। বিস্ময়ে চৈব হর্ষে চ বিক্লিপ্তপদবিক্রমা ।

আসাত্ত তু রসং হাস্তমেতাশ্চাত্মাশ্চ যোজয়েৎ ॥

বিস্ময়ে, আনন্দে পদক্ষেপ হবে বিক্লিপ্ত অর্থাৎ অসংহত পদক্ষেপ । হাস্তরস প্রাপ্ত হয়ে এই এবং অন্ত গতি প্রয়োগ করবে ।

করুণরসে গতি

৬১-৬৩ (ক)। পুনশ্চ করুণে কার্য্য গতিঃ স্থিরপদৈরথ ।

বাস্পাস্থুরুদ্ধনয়নঃ সন্নগাত্তস্তথৈব চ ॥

উৎক্লিপ্তপাতিতকরুণা সন্মরোদনঃ ।

গচ্ছেত্তথাধ্যর্ধিকয়া প্রত্যগ্রাহিতসংগ্রয়ে ॥

এবা জীর্ণাং প্রয়োক্তব্য্য নীচসঙ্গে তথৈব চ ।

করুণরসে স্থিরপদে গতি করণীয় ; (এতে) নেত্র হবে বাষ্পপূর্ণ, দেহ অবসন্ন, হস্ত উত্তোলিত হয়ে পতিত (এবং) ধ্বনিযুক্ত ক্রন্দন । সাংপ্রতিক অমলল ঘটলে অধ্যর্ধিকাচারীতে গমন কর্তব্য । এই (গতি) জীলোকের ও নীচশ্রেণীর লোকের পক্ষে প্রযোজ্য ।

৬৩ (খ)-৬৫। উত্তমানাং তু কর্তব্য্য সর্ধৈর্যং বাষ্পসংগতা ॥

নিখাসৈরায়তোৎকৃষ্টৈস্তথৈবোধ্বনিরীক্ষিতৈঃ ।

ন তত্র সৌষ্ঠব্যং কার্যং ন প্রমাণং তথাবিধম্ ॥

মধ্যানামপি সঙ্ঘর্জৈর্গতির্ঘোজ্য্য বিধানতঃ ।

উরঃপাতগতোৎসাহঃ শোকব্যায়ুচেতনঃ ॥

নাত্যুৎক্লিপ্তৈঃ পদৈর্গচ্ছেদ্ ইষ্টবন্ধুনিপাতনে ॥

উত্তম চরিত্রের পক্ষে (এই গতি হবে) ধৈর্যযুক্ত ও শাস্ত্র ; (এতে) নিখাল হবে দীর্ঘ ও প্রচুর' এবং দৃষ্টি উদ্বিগ্ন। তাতে (অঙ্গ) সৌষ্ঠব ও ভেদন প্রমাণ (অর্থাৎ পরিমাপ) করণীয় নয়। মধ্যমচরিত্রদেরও গতি সঙ্কীর্ণ ব্যক্তি কর্তৃক নিয়মাহুসারে প্রযোজ্য। প্রিয়জন ও বন্ধুর মৃত্যুতে বুকের দিকে দেহ নত হবে, (শোকার্ত ব্যক্তি) নিকংসাহ এবং শোকে অজ্ঞান হবে। (এক্রূপ ক্ষেত্রে) তিনি এমনভাবে চলবেন যাতে চরণ অতিশয় উৎক্ষিপ্ত হবে না।

৬৬। গাঢ়প্রহারে কার্য চ শিথিলাংসভুজাশ্রয়া।

বিঘ্নিতশরীরে চ গতিশ্চূর্ণপদৈরথ ॥

তীব্র প্রহারে স্বল্প হবে শিথিল ও বাহুতে ভর করে থাকবে। দেহ ঘূর্ণিত (অর্থাৎ অস্থির) হবে, এবং গতি হবে চূর্ণ°।

৬৭-৬৯। শীতেন চাভিভূতস্ত বর্ষণাভিহতস্ত চ।

গতিঃ প্রয়োক্তৃভিঃ কার্য জ্ঞানীচপ্রকৃতাবথ ॥

পিণ্ডীকৃত্য তু গাত্রাণি তেষাং চৈব প্রকম্পনম্।

করৌ বক্ষসি নিক্ষিপ্য কুজীভূতস্তথৈব চ ॥

দন্তোষ্ঠক্ষুরণং চৈব চিবুকস্ত তু কম্পনম্।

কার্যং শনৈশ্চ গন্তব্যং শীতাভিনয়নে গতো ॥

শীতার্ভ ও বর্ষণক্লিষ্ট জ্ঞী ও নীচপ্রকৃতির লোকের গতি প্রয়োক্তাগণ কর্তৃক (নিম্নলিখিত রূপে) করণীয় : অঙ্গপ্রত্যঙ্গ সংকোচিত করে তাদের হবে কম্প, হস্তদ্বয় বক্ষে স্থাপিত হবে এবং তাদের দেহ হবে হ্রাস ; দাঁত ঠোঁট ও চিবুক কাঁপবে। শীতের অভিনয়ে গতি হবে মৃদু।

ভয়ানক রূপে গতি

৭০-৭৫। তথা ভয়ানকে চৈব গতিঃ কার্য বিচক্ষণৈঃ।

জ্ঞীণাং কাপুরুষাণাং চ যে চাত্তো সম্ভবজিতাঃ ॥

১. মূলে আছে উৎকৃষ্ট।

২. এই শব্দের অর্থ হস্তে পারে প্রাণ, চেঁচা জঙ্ঘ ইত্যাদি। এখানে সম্ভবতঃ প্রাণ শব্দ বা কনভা অজিগ্রেত।

৩. শান্তি?

বিফারিতে চলে নেত্রে বিধুতং চ শিরস্তথা ।
 ভয়সংযুক্তয়া দৃষ্ট্যা পার্শ্বয়োশ্চ বিলোকনৈঃ ॥
 ক্রতৈশ্চূর্ণপদৈশ্চৈব বদ্ধা হস্তঃ কপোতকম্ ।
 প্রবেপিতশরীরশ্চ শুকোষ্ঠস্থলিতং ত্রজেৎ ॥
 এবামুহুরণে কার্ধ্যা তর্জনে ত্রাসনে তথা ।
 সঙ্ঘং চ বিকৃতং দৃষ্ট্বা শ্রদ্ধা চ বিকৃতং স্বরম্ ॥
 এষা স্ত্রীণাং প্রকর্তব্য নৃণাঞ্চাক্ষিপ্তবিক্রমা ।
 কচিদাসন্নপতিতৈবিকৃষ্টপতিতৈঃ কচিৎ ॥
 এড়কাক্রীড়িতৈঃ পাদৈরুপযুপরিপাতিতৈঃ ।
 এষামেবামুগৈর্হস্তৈর্গতিং ভীতেষু যোজয়েৎ ॥

ভয়ানকরূপে বিচক্ষণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক জীলোক, কাপুরুষ ও অস্ত্র নিস্তেজ ব্যক্তির পক্ষে (নিয়মিত রূপ) গতি করণীয় । নয়ন বিফারিত ও চঞ্চল, মস্তককম্প, ভয়াকুল দৃষ্টি, দুই পার্শ্বে অবলোকন । ক্রত ও চূর্ণ পদক্ষেপ, হস্ত কপোতাকৃতি, দেহ কম্পিত, শুক ওষ্ঠ, স্থলিত গতি । তর্জন ও ভীতিপ্রদর্শনের অভিনয়ে এই (রূপ) করণীয় । বিকৃত প্রাণী দেখে ও বিকৃত স্বর শুনে এই (রূপ) জীলোকে পক্ষে করণীয়, পুরুষের আক্ষিপ্ত চারীতে গমন করণীয় । কখনও আসন্ন (নিকটবর্তী) কখনও বা দূরে পতিত পর পর পাতিত এড়কা-ক্রীড়িত পদে (এবং) এই পদের অমুগামী হস্ত সহিত গতি ভয়ানক লোকের পক্ষে প্রযোজ্য ।

বণিক্ ও সচিবংগণের গতি

৭৬ ৭৮ । বণিজ্যং সচিবানাং চ গতিঃ কার্ধ্যা স্বভাবজা ।
 অতিক্রান্তৈঃ পদৈবিপ্রা দ্বিতালান্তরগামিভিঃ ॥
 কৃষা নাভিতটে হস্তমুস্তানং কটকামুখম্ ।
 আত্মং চারালমুস্তানং কুর্ঘ্যাং পার্শ্বং তদন্তরে ॥

১. পরে স্থলিত গতির উল্লেখ থাকার এখানে এই শব্দে দুই পদক্ষেপ বোঝাতে পারে ।
২. এই শব্দে বর্তমানে সাধারণতঃ কার্যসম্পাদক (secretary) বোঝালেও প্রাচীনকালে মন্ত্রী বোঝাত ।

ন নিষগ্নং ন চ স্তব্ধং ন চাপি পরিবাহিতম্ ।

কৃষা গাত্রং তথা গচ্ছেন্তেন চৈব ক্রমেন তু ॥

বণিক ও সচিবগণের স্বভাবজ গতি করণীয় । হে বিপ্রগণ, দুই তাল অন্তরে গতিশীল অতিক্রান্ত পদে (বায়) হস্ত কটকামুখাকারে নাভিদেশে চিৎ করে রেখে, দক্ষিণ হস্ত অরালাকারে চিৎ করে দূরে পার্শ্বে স্থাপন করে (গমনযিক্যে), দেহকে নিষগ্ন (শিথিল ?), স্তব্ধ (নিশ্চল) ও পরিবাহিত (অতিরিক্ত গতিযুক্ত ?) না করে ঐ ভাবেই গমন করবে ।

সন্ন্যাসী ও শ্রমণগণের গতি

৭২-৮৬ । যতীনাং শ্রমণানাং চ যে চাত্তো তপসি স্থিতাঃ ।

তেষাং কার্যা গতিবিপ্রা নৈষ্ঠিকং ব্রতমাত্রিতা ॥

অলীলচক্ষুষ্ট ভবেদ্যগমাত্রনিরীক্ষণঃ ।

উপস্থিতস্থ্যুতিশ্চৈব গাত্রং সর্বং বিধায় চ ॥

অচঞ্চলমনাশ্চৈব তথা লিঙ্গং সমাত্রিতঃ ।

বিনীতবেশ্যচ ভবেৎ কষায়বসনস্তথা ॥

প্রথমং সমপাদেন কৃষা স্থানেন বৈ বুধঃ ।

হস্তং চ চতুরং কৃষা তথা চৈকং প্রসারয়েৎ ॥

প্রসন্নং বদনং কৃষা প্রয়োগস্ত বশাঙ্গুগঃ ।

অনিবরেন গাত্রেন গতিঃ গচ্ছেদতিক্রমাৎ ॥

উত্তমানাং ভবেদেবা লিঙ্গিনাং যে মহাব্রতাঃ ।

এভিরেব বিপর্যস্তৈস্তু গৈরশ্বেষু যোজয়েৎ ॥

তথা ব্রতানুগা চ স্তাদৃশেষাং লিঙ্গিনাং গতিঃ ।

বিভ্রাস্তা বাপ্যুদাস্তা বা বিভ্রাস্তা নিভৃতাপি বা ॥

শকটাস্তস্থিতৈঃ পাদৈরতিক্রান্তৈস্তুস্তথৈব চ ।

কার্যা পাণ্ডপতানাং চ গতিরুদ্রাস্তগামিনী ॥

হে বিপ্রগণ, সন্ন্যাসী, শ্রমণ, অন্ততাপস, নৈষ্ঠিক ব্রহ্মচারী—এঁদের গতি

(নিয়মিত রূপে) করণীয় । অচঞ্চল চক্ৰ, যুগ্মমাত্র অবলোকনকারী, তীক্ষ্ণ-
স্বতিশক্তিযুক্ত, সর্বশরীর স্থির, স্থির চিত্ত, লিঙ্গাঞ্জিত, বিনীত বেশ, গৈরিক
বসন পরিহিত । প্রাক্ত ব্যক্তি প্রথমে সমপাদ অবস্থায় (ঐ নামযুক্ত) স্থান
অবলম্বন করে হস্ত চতুরাঙ্গুতি করে এক হস্ত প্রসারিত করবেন । তিনি অভিনয়ের
প্রয়োজনানুসারে মুখ প্রসন্ন করে অনিষদ (অশিথিল ?) মেহে অভিক্রান্তাচারীতে
গমন করবেন । লিঙ্গীগণের মধ্যে মহাব্রতপালনকারী উত্তম ব্যক্তিগণের এই
(গতি) । অন্তান্ত তাপসদের পক্ষে বিপর্যস্ত^১গুণযুক্ত এই গতিগুলিই প্রযোজ্য ।
লিঙ্গীগণের ব্রতানুসারে গতি হবে বিভ্রান্ত, উদাস্ত (মহান), বিভ্রান্তা^২ বা
নিহত (মুহু ?) । পাণ্ডপত (সম্প্রদায়ের লোকের) উদ্ভ্রান্ত গাত শকটাস্ত
এবং অভিক্রান্ত পদে করণীয় ।

অঙ্ককারে গতি

৮৭। অঙ্ককারেহং যানে চ গতিঃ কার্য্য প্রয়োজ্যুতিঃ ।

ভূমৌ বিসর্পিতঃ পাদৈর্হস্তৈর্মার্গপ্রদর্শিতৈঃ ॥

অঙ্ককারে গমনে প্রযোক্তাগণ কর্তৃক ভূমিতে বিসর্পিত^৩ পদ ও হস্তদ্বারা
পথের অব্বেষণ বা অনুভব করণীয় ।

রথারোহীর গতি

৮৮-৯২(ক)। রথস্থস্থাপি কর্তব্য্য গতিশ্চূর্ণপদৈরথ ।

সমপাদং তথা স্থানং কৃৎস্না রথগতিং ব্রজেৎ ॥

ধনুর্গৃহীত্বা চৈকেন তথা চৈকেন কুবরম্ ।

সূতশাস্ত্র ভবেদেবং প্রত্যোদপ্রগ্রহাকুলঃ ॥

১. এই শব্দে সাধাণতঃ চার, কচিং বার বোঝায় । অভিনবগুপ্তের মতে মনে হয়, সমুখে চার
হাত মাত্র দূর পর্যন্ত ধীর দৃষ্টি সীমাবদ্ধ ।
২. নিজ নিজ সম্প্রদায়ের চিহ্নধারী । অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যায় লিঙ্গ বলতে বোঝায় লগ্ন, ভঙ্গ,
কৌশল প্রভৃতি ।
৩. বিপর্যস্ত শব্দটি বিপর্যয় থেকে উৎপন্ন । বিপর্যয় শব্দের অর্থ বৈপরীত্য বা এলোমেলো ভাব
(confused state) ।
৪. দ্বিতীয়বার এই শব্দ প্রয়োগের উদ্দেশ্য স্পষ্ট নয় ।
৫. এই শব্দে বোঝায় সাপের মতো চলা বা ইতস্ততঃ গমন ।

বাহনানি বিচিত্রাণি কর্তব্যানি বিভাগশঃ ।

ক্রুতৈশ্চূর্ণপদৈশ্চৈব রত্নমণ্ডলে ॥

বিমানস্থশ্চ কর্তব্য্য এতৈব শৃঙ্গনী গতিঃ ।

আরোহমুদ্বহেদ গাত্রং কিঞ্চিৎ স্মাহ্মুধস্থিতম্ ॥

অস্ত্রৈব বৈপরীত্যেন কুর্য্যাচ্চাপ্যবরোহণম্ ।

রথস্থ ব্যক্তির গতিও চূর্ণ পদে (হৃষ পদক্ষেপ যুক্ত ?) করণীয় । সমপাদ স্থান অবলম্বন করে এক হাতে ধরু নিয়ে ও এক হাতে কুবর^১ ধারণ করে রথগতির (অভিনয় করণীয়) । এর সারথিও এইভাবে প্রতোদ (চাবুক) ও প্রগ্রহ (লাগাম) নিয়ে ব্যস্ত থাকবে । বিচিত্র বাহন (অর্থাৎ নানারকমের ঘোড়া) বিশিষ্ট জাতিঅনুসারে করণীয় । ক্রুত ও চূর্ণ পাদ (হৃষপদক্ষেপে ?) রত্নমণ্ডলে গমন কর্তব্য । বিমান^২স্থিত ব্যক্তির পক্ষে এই রথসংক্রান্ত গতিই করণীয় । আরোহণ (অর্থাৎ আরোহণের অভিনয়) করতে দেহকে উদ্বাহিত (উত্তোলিত) করতে হবে এবং কিছুপরিমাণে উর্ধ্বমুখ হতে হবে । এরই বিপরীতভাবে নিম্নাভিমুখে অবলোকন ও মণ্ডলাকারে আবর্তন সহ অবরোহণ করণীয় ।

আকাশগমনে গতি

৯২(খ)-৯৫ । অধোহবলোকনৈশ্চৈব মণ্ডলাবর্তনে চ ॥

আকাশগমনে চৈব কর্তব্য্য নাট্যযোক্তৃভিঃ ।

স্থানেন সমপাদেন তথা চূর্ণপদৈরপি ॥

ব্যোমশ্চাবতরেত্যস্ত তস্মৈতাং কারয়েদগতিম্ ।

ঋজায়তোন্নতানতৈঃ কুটীলাবর্তিতৈরথ ॥

ভ্রশ্চতশ্চ তথাকাসাদপবিক্ৰভুজা গতিঃ ।

বিকীর্ণবসনা চৈব তথা ভূগতলোচনা ॥

১. রথের দণ্ড যাতে জোয়াল জোতা থাকে ।

২. এই শব্দের অর্থ হতে পারে আকাশগামী যান, যে কোম যান, সাততলা প্রাসাদ অথবা ঘোড়া । এখানে প্রাসাদ অর্থ হতে পারে ; কারণ দেখালে নাট্যে প্রায়ই রাজাদের জীবন অভিনীত হত । পরে প্রাসাদারোহণ প্রসঙ্গ আছে বলে এখানে বিমান শব্দের সেই অর্থই অভিপ্রেত মনে হয় ।

আকাশগমনে নাট্যপ্রযোক্তাগণ কর্তৃক সমশাদস্থানে ও চূর্ণপদে (বিচরণ) করণীয় । আকাশ থেকে যে নামবে তার (এইরূপ) গতি করাবেন : (পদক্ষেপ হবে) সোজা, বিস্তৃত, উন্নত ও অবনত, বক্র এবং আবর্তিত (বগুলাকার) । আকাশ থেকে পতিত ব্যাখার গতি হবে অশবদ্ধ বাহযুক্ত, বস্ত্র বিকীর্ণ (ছড়িয়ে পড়া) এবং নেত্র ভূতলাভিমুখী ।

যে কোন উচ্চস্থানে আরোহণে গতি

৯৬-৯৮(ক) । প্রাসাদক্রমশৈলেশু নদীনিয়োগ্তেষু চ ।

আরোহণাবতরণং কার্যমর্থবশাদ্ বুধৈঃ ॥

প্রাসাদারোহণং কার্যমতিক্রান্তৈস্তে পদৈঃ ॥

উদ্বাহ গাত্রং পাদঞ্চ সোপানে নিক্ষিপেন্নরঃ ॥

তথাবতরণং চৈব গাত্রমানম্য রেচয়েৎ ।

প্রাক্ত ব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রাসাদ, বৃক্ষ, পর্বত এবং (অন্ত্যস্ত) উচ্চ নীচস্থানে প্রয়োজন অনুসারে আরোহণ ও অবরোহণ করণীয় । প্রাসাদে আরোহণে অতিক্রান্তপদে (গমন করণীয়) ; দেহ উত্তোলিত করে সিঁড়িতে পদক্ষেপ করণীয় । অবতরণে দেহ অবনত করতে হবে ।

৯৮(খ)-১০০ অতিক্রান্তেন পাদেন দ্বিতীয়েনাঙ্কিতেন চ ॥

প্রাসাদারোহণং যন্তু তদেবাজিষু কারয়েৎ ।

কেবলমূর্ধ্বনিক্ষেপমজিষ্মজে ভবেদথ ॥

ক্রমে চারোহণং কার্যমতিক্রান্তৈস্তে স্থিতৈঃ পদৈঃ ।

সূচীবিদ্বৈরপক্রান্তৈস্তে পার্শ্বক্রান্তৈস্তথৈব চ ॥

অতিক্রান্ত পদে, অপর পদ অঞ্চিতাকারে যে প্রাসাদারোহণ সেই রূপই পর্বতে করণীয় ; শুধু পর্বতের ক্ষেত্রে অঙ্গ উর্ধ্বে নিক্ষিপ্ত হবে । বৃক্ষারোহণ অতিক্রান্ত, সূচীবিদ্ধ, অশক্রান্ত ও পার্শ্বক্রান্ত পদে করণীয় ।

নিম্নস্থানে অবতরণে গতি

১০১-১০৪ । এতদেবাবতরণং সরিৎসপি নিযোজয়েৎ ।

প্রাসাদে যন্ময়া প্রোক্তা প্রত্যরে কেবলং ভবেৎ ॥

জলপ্রমাণাপেক্ষা তু জলমধ্যে গতির্ভবেৎ ।
 তোয়েহ্নে বসনোৎকর্ষৈঃ প্রাজ্যে পাণিবিকর্ষণৈঃ
 কিঞ্চিন্নতাগ্রকায় তু প্রত্যরে গতিরিত্ততে ।
 প্রসার্য বাহমেকৈকং মুহূর্বারিবিকর্ষণৈঃ ॥
 তির্থক্ প্রসারিতা চৈব ত্রিয়মাণস্ত বারিণা ।
 অশেষাঙ্গাকুলাপূরদনা দ্রুতৈরিত্ততে ॥

এই (রূপ) অবতরণ নদীতেও প্রয়োগ হবে। প্রাসাদে আমি যে (গতি) বলেছি তা শুধু প্রত্যরে' হবে। জলের মধ্যে গতি জলের পরিমাণাহুয়ারী হবে; জল অল্প হলে কাপড় উপরে টেনে এবং জল বেশী হলে হস্ত প্রসারিত করে (গতি বিধেয়)। প্রত্যরে দেহের অগ্রভাগ দৈর্ঘ্য অবনত হবে; এতে এক একটি বাহু প্রসারিত করে বারংবার জল সরিয়ে যেতে হবে, সর্বাঙ্গ হবে ব্যস্ত ভাবাপন্ন এবং মুখ হবে জনপূর্ণ।

নৌকারোহণে গতি

১০৫। নৌস্থস্তাপি প্রযোক্তব্য গতিশূর্ণপদৈর্গতৈঃ ।

অনেনৈব বিধানেন কর্তব্যং গতিচেষ্টিতম্ ॥

নৌকারোহীরও গতি শূর্ণ পদে এই নিয়মেই গতিক্রিয়া করণীয়।

১০৬-১০৭। সংজ্ঞামাত্রেন কর্তব্যাত্তোতানি বিধিপূর্বকম্ ।

কস্মান্ মৃত ইতি প্রোক্তে কিং মর্তব্যং প্রয়োক্তৃভি ॥

অঙ্কুশগ্রহণাঙ্গং খলীনগ্রহণান্তরম্ ।

প্রগ্রহগ্রহণাত্তানামেবমেবাপরেষপি ॥

এইগুলি (অর্থাৎ উল্লিখিত আরোহণ অবরোহণাদি) নিয়মাহুসারে সংজ্ঞামাত্রে করণীয়। (যদি প্রশ্ন করা হয়) কেন? 'মৃত' একথা বললে কি প্রযোক্তাগণ (সত্য সত্যই) মরবেন? অঙ্কুশ গ্রহণ হেতু হস্তী, খলীন^১ গ্রহণে

১. নদী প্রভৃতি পার হওয়া।

২. এই শব্দের অর্থ প্রতীক, চিহ্ন, অঙ্কুশ ইত্যাদি।

৩. লাগামের যে অংশ ঘোড়ার মুখে থাকে।

অন্য, লাগাম ধরলে (অশ্ববাহিত) বান বুঝতে হবে ; এইভাবেই অন্তর্য বোঝা যাবে ।

অশ্বারোহণে গতি

১০৮ । অশ্বযানে গতিঃ কার্য্য বৈশাখস্থানকেন তু ।

যথা চূর্ণপদৈশ্চিট্রৈরুপযুপরিপাতিতৈঃ ॥

অশ্বপৃষ্ঠে গমনকারী ব্যক্তির গতি পরপর পতিত নানা প্রকার পদক্ষেপ সহ বৈশাখ স্থানের দ্বারা করণীয় ।

সর্পের গতি

১০৯ । পল্লগানান্ গতিঃ কার্য্য পাদৈঃ স্বস্তিকসংজ্ঞিতৈঃ ।

পার্শ্বক্রান্তং পদং কুর্যাৎ স্বস্তিকং রেচয়েদিহ ॥

স্বস্তিক নামক পদের দ্বারা সর্পসমূহের গতি করণীয় ; এই ব্যাপারে পার্শ্বক্রান্ত পদ করে স্বস্তিক পদে রেচক করণীয় ।

বিটের' গতি

১১০-১১১ । বিটস্তাপি তু কর্তব্য্য গতির্নালিতবিক্রমা ।

পাদৈরাকুঞ্চিতৈঃ কিঞ্চিং তাল্যভ্যন্তরপাতিতৈঃ ॥

স্বসৌষ্ঠবসমায়ুক্তৌ তথা হস্তৌ পদাভ্যুগৌ

কটকাবধমানৌ তু কৃৎস্না বিটগতিং ব্রজেৎ ॥

ঈষৎকুঞ্চিত এক তাল মধ্যে পাতিত পদে হস্তের পদক্ষেপে বিটের গতি করণীয় । নিজের (অঙ্গ) সৌষ্ঠবযুক্ত, পদের অঙ্গগামী ও কটকাবধমান আকারের হস্ত অবলম্বন করে বিটগতি অভিনেয় ।

১. শূদ্রারসাম্প্রিত ব্যাপারে নাগকের সহায় । এই ব্যক্তি ভোগবিলাসে অতিব্যয়হেতু বিত্তহীন, ধূর্ত, মৃত্যুগীতাদিকলার কিঞ্চিং অভিজ্ঞ, বেথালরে প্রচলিত ব্যবহারে নিপুণ, বাগ্মী, লোকপ্রিয়, সভার আদৃত । (ব্রঃ সাহিত্যদর্পণ, ৩.৪৮.৪২—সিদ্ধান্ত বাগ্মীর সংস্করণ । Parasite ।

কাঞ্চুকীরের' গতি

১১২-১১৩। কাঞ্চুকীরস্ত কৰ্তব্য্য বয়োহবস্থা বিশেষতঃ।
 অবুদ্ধস্ত প্রয়োগস্তো গতিমেবং প্রযোজয়েৎ ॥
 অধ্বৰ্তালোথিতৈঃ পাদৈবিক্ষতৈঃ ঋজুভিস্তথা।
 সমুদ্রহংস্তথাকানি পঙ্কলগ্ন ইব ব্রজেৎ ॥

কাঞ্চুকীরের গতি বয়স ও অবস্থা বিশেষ করণীয়। প্রয়োগাভিজ্ঞ ব্যক্তি অবুদ্ধ (কাঞ্চুকীরের) গতি এভাবে প্রয়োগ করবেন : অধ্বর্তাল পর্যন্ত উত্তীর্ণ পদে এবং ঋজু বিকৃত^১ সহকারে পংকে পতিত ব্যক্তির দ্বারা অঙ্গপ্রত্যঙ্গ বহন করে গমন বিধেয়।

১১৪। অথ বুদ্ধস্ত কৰ্তব্য্য গতিঃ কল্পিতদেহিকা।

বিকৃত্তনকৃতপ্রাণা মন্দোৎকৃষ্টপদক্রমা ॥

বুদ্ধ (কাঞ্চুকীরের) গতি (এইরূপ) দেহ কল্পিত, পরিভ্রম সহকারেকৃত বিকৃত^২ এবং পদচারণ ধীর ও উৎকৃষ্ট (অর্থাৎ পা উঠিয়ে উঠিয়ে চলা)।

কুশকায়, রুগ্ন ও শ্রান্তব্যক্তিগণের গতি

১১৫-১১৭। কুশস্তাপ্যভিনেয়া বৈ গতির্মন্দপদক্রমা।
 ব্যাধিগ্রাস্তস্ত তথা চ তপঃশ্রান্তস্ত চৈব হি ॥
 বিকৃত্তনকৃতপ্রাণঃ কুশঃ ক্রামোদরস্তথা।
 ক্রামস্বরশ্চৈব ভবেদ্ দীনেন্দ্রস্তথৈব চ ॥
 শনৈরুৎক্রেপণং চৈব কৰ্তব্যং হস্তপাদয়োঃ।
 কল্পনং চৈব গাত্রাণাং ক্লেশনং চ তথৈব চ ॥

কুশ, রোগাৰ্ভ ও তপস্তাহেতু শ্রান্ত ব্যক্তিগণেরও গতি ধীর পদক্ষেপে

১. সাধারণত : এর সংজ্ঞা—ইনি অন্তঃপুরচারী, বৃদ্ধ, ব্রাহ্মণ জাতীয়, গুপী, সর্বকার্যে কুশল।
 শাবদাভনয়ের 'ভাবপ্রকাশনে' (৭ : ২২২) লক্ষণ—কামমুক্ত ও জ্ঞানী ব্রাহ্মণ, রাজার বর্ষ ও
 নৃকূটের রক্ষক, বেত্রধারী।

২. এক প্রকার অঙ্গবিস্তার।

৩. ১:২-১১৩ স্লোকের অনুরূপে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

অভিনেয়। কৃশ ব্যক্তি পরিভ্রম সহকারে বিকৃত করবে, কীণোদর কীণ কণ্ঠ স্বর যুক্ত ও দীননয়ন হবে। ধীরগতিতে (তার) হস্ত পদের উৎক্ষেপণ (উঠান) হবে; তার দেহের কম্পন এবং ক্রেশন (পীড়ন) হবে।

দূরপথগামী ব্যক্তির গতি

১১৮। দূরাধ্বানং গতস্তাপি গতির্মন্দপদক্রমা।

বিকৃণনং চ গাত্রস্থ জাহ্নুনোশ্চ বিমর্দনম্ ॥

দূরপথে গত ব্যক্তির গতিতেও পদক্ষেপ হবে মৃদু, অঙ্গের সংকোচন ও দুই জাহ্নুর বিমর্দন (ঘর্ষণ)।

স্থলকায় ব্যক্তির গতি

১১৯-২০ (ক)। স্থলস্তাপি তু কর্তব্য্য গতির্দেহাহ্নুকষিণী।

সমুদ্বহনভূয়িষ্ঠা মন্দোৎক্ষিপ্তপদক্রমা ॥

বিকৃতগামী চ ভবেল্লিঃশ্বাসবহুলাস্তথা।

শ্রমশ্বেদাভিভূতশ্চ ব্রজেচ্চূর্ণপদৈস্তথা।

স্থলকায় ব্যক্তির গতিতে দেহ কষ্ট করে টানতে হবে, সমুদ্বহন^১ হবে প্রচুর এবং ধীর গতিতে উৎক্ষিপ্ত পদে চলতে হবে। এইরূপ ব্যক্তি হবে বিকৃতগামী; তার নিঃশ্বাস হবে প্রচুর, সে পরিভ্রম ও ঘর্ষণ হবে অভিজ্ঞত এবং সে চূর্ণপদে গমন করবে।

১২০(খ)-১২২(ক)। মস্তানাং তু গতিঃ কার্ষা মদে তরুণমধ্যমে ॥

বামদক্ষিণপাদাভ্যাং ঘূর্ণমানাহপসর্গনৈঃ।

অপকৃষ্টে মদে চৈব স্থনবস্থিতপাদিকা ॥

বিঘূণিতশরীরী চ পদৈঃ প্রস্থলিতৈরথ।

মস্ত ব্যক্তিগণের গতি (এইরূপে) করণীয়। তরুণ (অর্থাৎ অল্প) ও মধ্যম মস্ততায় বাম ও দক্ষিণ চরণে (হবে) ঘূর্ণন ও পশ্চাদ্গমন। অপকৃষ্ট (অর্থাৎ নিকৃষ্ট প্রকার) মস্ততায় পা টলে, শরীর ঘূর্ণিত হয় এবং পদক্ষেপ হয় স্থলিত।

১. এর অর্থ বোধ হয় গা তুলে তুলে চলা।

উন্নতব্যক্তির গতি

১২২(খ)-১৩০ । উন্নতস্তাপি কর্তব্য গতিচানিয়তক্রমা ॥
 বহুচারীসমায়ুক্তা লোকানুকরণাশ্রয়া ।
 রূক্ষফুটিতকেশচ রজোবস্ততনুস্তথা ॥
 অনিমিত্তপ্রকথনো বহুভাষী বিকারবান্ ।
 গায়ত্যকস্মাদ্ভসতি সঙ্গো চাপি ন সজ্জতে ॥
 নৃত্যতাপি চ সংদ্রষ্টো বাদয়ত্যপি বা পুনঃ ।
 কদাচিদ্ধাবতি জবাং কদাচিদবতিষ্ঠতে ।
 কদাচিছুপবিষ্টস্ত শয়ানঃ শ্রাং কদাচন ।
 নানাচীরধরশৈব রথ্যাশ্বনিয়তালয়ঃ ॥
 উন্নতো ভবতি হ্যেব তস্মৈতাং কারয়েদ্ গতিম্ ।
 স্থিহা নুপূরপাদেন দণ্ডপাদং প্রসারয়েৎ ॥
 বধ্বা চারীং তথা চৈব কৃহা স্বস্তিকমেব চ ।
 অনেন চারীযোগেন পরিক্রম্য চতুর্দিশম্ ॥
 বাহ্যভ্রমরকং চৈব রজকোণে প্রসারয়েৎ ।
 ত্রিকং সুবলিতং কৃহা লতাখ্যং হস্তমেব চ ॥
 বিপর্যয়গতৈর্হস্তৈঃ পদ্ভ্যাং সহ গতির্ভবেৎ ॥

উন্নত ব্যক্তির গতিতে পদক্ষেপ হবে অসংযত । (এই গতি হবে) বহু চারীযুক্ত এবং লোকের অনুকরণাত্মক । (এইরূপ ব্যক্তির) কেশ হবে রূক্ষ ও ফুটিত, শরীর ধূলিমলিন । (এইরূপ লোক) বিনা কারণে কথা বলে, বেশী বলে, বিকারগ্রস্ত হয় । (সে) অকস্মাৎ গান গায়, হাসে ও (কারও) সঙ্গ করেনা । (সে) আনন্দিত হয়ে নাচে বা বাজায়, কখনও সবেগে ধাবিত হয় কখনও ঝাঁড়িয়ে থাকে, কখনও বসে । কখনও গুরে থাকে, নানারকমের ছিন্নবস্ত্র ধারণ করে, পথে এক স্থানে তার বাসস্থান থাকেনা । এই (রূপ) হয় উন্নত ব্যক্তি । তার এই (রূপ) গতি করণীয় ; নুপূরপাদে থেকে সে দণ্ডপাদ প্রসারিত করবে । চারী করে এবং স্বস্তিক করে এই চারীঘারা চতুর্দিকে পরিক্রমা করে বাহ্যভ্রমরক রজকোণে এককোণে প্রসারিত করবে । ত্রিককে সুবলিতাবে

সুরিয়ে এবং লতা নামক হস্ত অবলম্বন করে বিপর্যস্ত^১ হস্ত ও পদের সহিত গতি হবে ।

খঞ্জ, বিকলাজ ও বামনের গতি

১৩১-১৩৭(ক) । ত্রি বৈধা তু গতিঃ কার্ষা খঞ্জপঙ্কুবামনৈঃ ।

বিকলাজপ্রয়োগেণ কুহকাভিনয়ঃ প্রাতি ॥

একঃ খঞ্জগতো নিত্যং স্তম্বেষা বৈ চরণো ভবেৎ ।

তথা দ্বিতীয়ঃ কার্ষস্ত পাদোদ্রতলসঙ্করঃ ॥

স্তম্বেনোথাপনং কার্যমঙ্গস্ত চরণেন তু ।

গমনেন নিষরঃ স্তাদন্তেন চরণেন তু ॥

ইতরেন নিষীদেচ্চ ক্রমেণানেন বৈ ব্রজেৎ ।

এষা খঞ্জগতিঃ কার্ষা তলশল্যাক্রতেষু চ ॥

পাদেনোদ্রতলন্তেন অধিতেন ব্রজেত্তথা ।

নিষরদেহা পঙ্কোস্ত নতজজ্জ্বা তথৈব চ ॥

সর্বসংকুচিভাজা চ বামনে গতিরিয়্যতে ।

ন তস্ত বিক্রমঃ কার্ষো বিক্ষেপশ্চরণস্ত বা ॥

সোদাহিতা চূর্ণপদা সা কার্ষা কুহকাস্তিকা ।

কুহকা^২ভিনয়ের ব্যাপারে খঞ্জ, পঙ্কু ও বামনের গতি বিকলাজের অভিনয়দ্বারা তিন প্রকারে করণীয় । খঞ্জের গতিতে এক চরণ সর্বদা নিশ্চল হয় এবং দ্বিতীয় পদ অগ্রতলসঙ্কর করণীয় । নিশ্চল চরণের দ্বারা অঙ্গের উত্থাপন করণীয় । অপর চরণ দ্বারা গমন পূর্বক নিষর^৩ হওয়া বিধেয় । অপর নিশ্চল চরণের দ্বারা অবস্থান করা উচিত ; এই ক্রমে গমন করতে হবে । এই খঞ্জগতি তল^৪ ও শল্যজনিত ক্ষতে করণীয় । পঙ্কুর ক্ষেত্রে অগ্রতলসঙ্কর ও অধিত পদে গমন বিধেয় ; এতে শরীর থাকে নিষর (স্থিরভাবে অবস্থিত) এবং জংঘা হবে নত ।

১. অর্থাৎ অনিয়মিতভাবে ; বিপরীতভাবে ।

২. এই শব্দের অর্থ প্রতারক, বদ্মাস, বাতুলকর ।

৩. অবস্থিত ।

৪. এক প্রকার অঙ্গ : খড়্গামূল বা তরোয়ালের খাট ।

বায়নের গতিতে সর্বাঙ্গ সংকুচিত হবে। তার দ্রুত চলন অথবা বিস্তৃত পদক্ষেপও হবে না। সেই গতি হবে উদাহিতা,^১ হ্রস্বপদক্ষেপযুক্ত।^২ কুহকা^৩ দ্রিতি।

বিদূষকের গতি

১৩৭(খ)-১৪২। বিদূষকস্তাপি গতিহীনাশ্রয়সমম্বিতা ॥

অঙ্গবাক্যকৃতং হাস্তং হাস্তং নেপথ্যজং তথা।

দন্তরঃ খলতিঃ কুজঃ খঞ্জশ্চ বিকৃতাননঃ ॥

য ঈদৃশঃ প্রবেশঃ স্তাদঙ্গহাস্তং তু তন্তবেৎ।

যদা তু খগবদ্ গচ্ছেতুল্লোকিতবিলোকিতৈঃ ॥

অভ্যায়তপদদ্ব্যচ্চ অঙ্গহাস্তো ভবেৎ স তু।

বাক্যহাস্তং তু বিজ্ঞেয়মসংবদ্ধপ্রভাষণং ॥

অনর্থকৈর্বহবিধৈস্তথা চান্দ্রীলভাবিতৈঃ।

চীরচর্মমণীভস্মগৈরিকাঠৈস্তু মণ্ডিতঃ ॥

যস্তাদৃশো ভবেদ্বিপ্রো হাস্তো নেপথ্যজস্ত সঃ।

তস্মাস্তু প্রকৃতিং জ্ঞাস্তা ভাবঃ কার্যস্ত তদ্বতঃ ॥

বিদূষকের গতি ত্রিবিধ হাস্তযুক্ত। অঙ্গদ্বারা জনিত, বাক্যদ্বারা জনিত ও নেপথ্য^৪জ (এই ত্রিবিধ হাস্ত)। বৃহৎ বা কুৎসিত দন্ত যুক্ত, টাঁকমাথা, কুজ, খঞ্জ, বিকৃতমুখ—এই প্রকার রূপে যে প্রবেশ তা হয় অঙ্গজনিত হাস্ত (কর)। যখন পক্ষীর স্তায় উর্ধ্বে ও অধোদিকে অবলোকন করতে করতে যায় তখন এবং অতিবিস্তৃত পদক্ষেপ হেতু অঙ্গহাস্ত হয়। অসংলগ্ন ভাষণ হেতু, অনর্থক, বহুবিধ এবং অন্দ্রীলভাব হেতু বাক্যহাস্ত বিজ্ঞেয়। ছিন্নবস্ত্র, চর্ম, কালির

১. বাতে গা তুলে তুলে চলে (?)।

২. ২নং পাদটীকা ৮ঃ।

৩. নায়কের শৃঙ্গাররসাপ্রিত ব্যাপারে সহায়। কর্ম, দেহ, বেশ ও ভাবাদি দ্বারা তিনি হাস্য সৃষ্টি করেন, তিনি কলহপ্রিয় এবং ভোজনাদি কর্মে পটু। (ত্রঃ সাহিত্যদর্পণ ৩৯৮, ৫—সিদ্ধান্ত-বাগীশের সংস্করণ)।

৪. এখানে এই শব্দের অর্থ বেশভূষা, সাজসজ্জা (make-up)।

ভঙ্গ ও পৈরিকাদিতে যে বিপ্র সজ্জিত সে নেপথ্যক হাশ (কর হর) । অতএব (অভিনেয়) চরিত্র জেনে যথাযথভাবে তাব (অবস্থা) অবলম্বনীয় ।

১৪৩-১৪৬ (ক) । গতিপ্রচারং বিভজ্ঞেং নানাবস্থাস্তরাঙ্কম্ ।
 স্বভাবজায়াং বিস্তৃত্য কুটিলং বামকে করে ॥
 তথা দক্ষিণহস্তে চ কুর্য্যচ্চতুরকং ততঃ ।
 পার্শ্বমেকং শিরশৈশ্চব হস্তোহুধ চরণস্তথা ॥
 পর্যায়তঃ সন্নমেত লয়তালবশানুগঃ ।
 স্বভাবজা তু তন্ত্ৰৈষা গতিরজ্ঞা বিকারজা ॥
 অলভ্যলাভাদ্ ভুক্তস্য স্তথা তস্য গতির্ভবেৎ ।

বিবিধ অবস্থাহুসারে (বিদূষকের) গতি ভাগ করবে । (যেমন) স্বাভাবিক (গতিতে) বাম হস্তে কুটিলক^১ রেখে এবং দক্ষিণ হস্তে চতুরক আকার ধারণ করবে । (তাছাড়া) তিনি এক পার্শ্বদেশ, মস্তক, ও পদ পর্যায়ক্রমে লয় তালাহুসারে অবনমিত করবেন । তাঁর এই স্বাভাবিক গতি, অপর গতি বিকারজাত । যা পাওয়া যায় না এমন খাত লাভ হেতু তাঁর গতি হবে নিশ্চল ।

চেটাদির গতি

১৪৬(খ)-১৪৮(ক) । কার্ঘ্য চৈব হি নীচানাং চেটাদীনামনুক্রমাং ॥
 অধমা ইতি যে খ্যাতা নানানীলাশ্চ তে পুনঃ ।
 পার্শ্বমেকং শিরশৈশ্চব করঃ সচরণস্তথা ॥
 গতো নমেত চেটানাং দৃষ্টিচ্চার্ঘ্যবিচারিণী ।

চেট প্রভৃতি নীচ ব্যক্তিগণের (গতি) ক্রমাহুসারে এইরূপ করণীয় : যারা অধম বলে কথিত তারা বিবিধ প্রকৃতিবিশিষ্ট । চেটাদের গতিতে একটি পার্শ্ব, মস্তক, হস্ত ও চরণ অবনত ও নেত্র (নানা) পদার্থে বিচরণ করবে ।

১. প্রথম অধ্যায়ের ৫৮(খ) - রোকেঃ অনুবাদে পাদটীকা ঙ্গেইবা ।-

২. শৃঙ্গারাজিত ব্যাপারে নাটকের সহায় । (জঃ সাহিত্যদর্পণ—২.৪৮ সিদ্ধান্তবাণীশের সংস্করণ) ।

শকারে'র গতি

১৪৮(খ)-১৪৯। বজ্রাতরঙ্গসংস্পর্শমূর্ছমূর্ছরবেক্ষিতৈঃ ॥

গাঠৈবিকারবিক্ষিপ্তৈশ্বলম্ববজ্রভ্রমৈস্তথা ।

গৰ্বিতা চূর্ণপদা চ শকারস্ত গতিৰ্ভবেৎ ॥

শকারের গতিতে থাকবে বারংবার বজ্র অলংকারের স্পর্শ, বারংবার ঐগুলির দিকে দৃষ্টিপাত, বিকৃত অঙ্গ হেতু বিক্ষিপ্ত লম্বমান বজ্র ও মালা ; (এই গতি হবে) গৰ্বপূর্ণ এবং ছন্দপদক্ষেপযুক্ত ।

নীচজাতীয় লোকের গতি

১৫০। জাত্যা নীচেষু যোক্তব্য্য বিলোকনপরা গতিঃ ।

অসংস্পর্শাচ্চ লোকস্ত স্বাজানি বিনিগৃহ্য চ ॥

নীচজাতীয় লোকের গতিতে থাকবে (চতুর্দিকে) নিরীক্ষণ, লোকের সংস্পর্শভাবে তারা নিজের অঙ্গ বাঁচিয়ে (চলবে) ।

শ্লেচ্ছগণের গতি

১৫১। শ্লেচ্ছানাং জতেয়ো যাস্তু পুলিন্দশবরাদয়ঃ ।

তেষাং দেশানুরূপেণ কাৰ্যং গতিবিচেষ্টিতম্ ॥

পুলিন্দ শবরাদি যে সকল শ্লেচ্ছজাতি তাদের দেশ অনুসারে গতি ও (অন্তান্ত) ক্রিয়া করণীয় ।

বিহঙ্গাদির গতি

১৫২। পক্ষিণাং স্থাপদানাং চ পশুনাং চ স্থিজোক্তমাঃ ।

স্বস্বজাতিসমুৎথেন স্বভাবেন গতিৰ্ভবেৎ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, পক্ষী, স্থাপদ^১ ও পশুদের নিজ নিজ জাতির স্বভাব অনুসারে গতি হবে ।

১. মন্ততা, মূৰ্ত্তা, অভিমান ও অহংকার সম্পন্ন, দুকূলজাত, ঐশ্বর্যবান, অপরিণীতা লোকভোগ্য রমণীর ভ্রাতা, রাজারু স্থালক । (ভ্রঃ সাহিত্যদর্পণ—১.৫০—সিদ্ধান্তবাসীশের সং) । গ্রীক্ নাটকের miles gloriosus.

২. ব্যাঘ্রাদি হিংস্র জন্তু ।

১৫৩। সিংহক্ষবানরাণাং চ গতিঃ কার্যা প্রযোক্তৃভিঃ ।

যা পুরা চ কৃত্য সম্যগ্ বিমুনা প্রভবিমুনা ॥

সিংহ, ভল্লুক ও বানরের গতি পুরাকালে প্রভু বিমু যেমন সম্যকভাবে করে-
ছিলেন তেমন প্রযোক্তাগণ কর্তৃক করণীয় ।

১৫৪-১৫৫। আলীঢ়ং স্থানকং কৃদ্বা গাত্রং তন্ত্রৈব চান্নগম্ ।

জানুপরি করং চৈকমপরং বক্ষসি স্থিতম্ ॥

অবলোক্য দিশঃ কৃদ্বা চিবুকং বাহুমন্তকে ।

গন্তব্যং বিক্রমৈর্বিপ্রা পঞ্চতালান্তরোথিতৈঃ ॥

(এই গতিতে) আলীঢ় স্থান করার পরে অঙ্গ তারই অঙ্গগামী হবে ।
একটি হাত হাঁটুর উপরে অপর হস্ত বক্ষে থাকবে । হে ব্রাহ্মণগণ, নিরীক্ষণ করে
চিবুক কাঁধে রেখে পাঁচতাল উথিত পদক্ষেপে গমন কর্তব্য ।

১৫৬। নিযুক্তসময়ে চৈব রজাবতরণে তথা ।

সিংহাদীনাম্ প্রযোক্তব্য্য গতিরেষা প্রযোক্তৃভিঃ ॥

সিংহ প্রভৃতির এই গতি প্রযোক্তাগণ কর্তৃক নিযুক্ত কালে ও রজমঞ্চে
অবতরণে প্রযোজ্য ।

১৫৭। শেষাণামর্থযোগেন গতিং স্থানং চ যোজয়েৎ ।

বাহনার্থপ্রয়োগেষু রজাবতরণেষু চ ॥

রজমঞ্চে প্রবেশকালে অথবা কোন ব্যক্তি বা বস্তুকে পিঠে করে বহন করার
সময়ে অবশিষ্ট (অজ্ঞানোদারের) গতি ও স্থান প্রয়োজন অহুসারে হবে ।

১৫৮। এবমতাঃ প্রয়োক্তব্য্য নরাণাং গতয়ো বৃধৈঃ ।

নোক্তান্ত যা ময়া হুত্র গ্রাহান্তা অপি লোকতঃ ॥

এইরূপে এখানে পুরুষের এই সকল গতি পণ্ডিতব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রযোজ্য ।
এখানে শেঙলি আমি বলি নি যেঙলি লোকাচার থেকে গ্রহণীয় ।

১. দাঁড়িয়ে বুদ্ধ, পরস্পর পুষ কাছাকাছি থেকে বুদ্ধ ব্যক্তিগত সংগ্রাম ।

ଦ୍ଵୀଲୋକେଶ୍ଵର ଗତି

୧୫୯-୧୬୦ (କ) । ଅତଃପରଃ ପ୍ରବକ୍ତାମି ଜ୍ଞିଣାଂ ଗତିବିଚେଷ୍ଟିତମ୍ ।

ଜ୍ଞିଣାଂ ହ୍ଵାନାନି କାର୍ଯ୍ୟାଣି ଗତିହୀନାଂ ଶେଷ୍ଠେଷୁ ଚ ॥

ଆୟତଂ ଚାବହିତ୍ୟଂ ଚ ଅବକ୍ରାନ୍ତସ୍ଥାନାପି ଚ ।

ଏହାପରେ ଦ୍ଵୀଲୋକେଶ୍ଵର ଗତି ଓ କ୍ରିୟା ବଳବ । ଗତିରେ ଓ ଆଭାଷେ^୧ ଦ୍ଵୀଲୋକେଶ୍ଵର ଆୟତ, ଅବହିତ୍ୟ ଓ ଅବକ୍ରାନ୍ତ ହ୍ଵାନ କରଣୀୟ ।

୧୬୦ (ଖ)-୧୬୧ (କ) । ଦକ୍ଷିଣସ୍ଥ ସମଃ ପଞ୍ଚାଂ ତ୍ରାସଃ ପଞ୍ଚସ୍ଥିତୋଽପରଃ ॥

ବାମଃ ସମୁଦ୍ଧତକଟିଷ୍ଠାୟତେ ହ୍ଵାନକେ ଭବେଂ ।

ଆୟତହ୍ଵାନେ ଦକ୍ଷିଣଚରଣ ହବେ ସମ (ସ୍ଵାଭାବିକ), ପରେ ତ୍ରାସ ; ଅପର ଚରଣ ହବେ ପାର୍ଶ୍ଵେ ହିତ, ଓ ବାମକଟି ଉତ୍ତତ ।

୧୬୧ (ଖ)-୧୬୪ (କ) । ଆବାହନେ ବିସର୍ଗେ ଚ ତଥା ନିର୍ବର୍ଜନେଷୁ ଚ ॥

ଚିନ୍ତାୟାଂ ଚାବହିତ୍ୟେ ଚ ହ୍ଵାନମେତଂ ପ୍ରାସଞ୍ଜୟେଂ ।

ରଜ୍ଜାବତରଣାରମ୍ଭଃ ପୁଞ୍ଜାଞ୍ଜଳିବିର୍ଜନମ୍ ॥

ମନ୍ତ୍ରଧେର୍ଯ୍ୟୋନ୍ତବଂ କୋପଂ ତର୍ଜନୀଞ୍ଜଳିମୋଟନମ୍ ।

ନିଷେଧଗର୍ବଗାନ୍ତୀର୍ଯ୍ୟମୌନଂ ମାନାବଲହନମ୍ ॥

ହ୍ଵାନେଽସ୍ମିନ୍ ସଂବିଧାତବ୍ୟଂ ଦିଗନ୍ତରନିରୂପଣମ୍ ।

ଆବାହନ, ବିର୍ଜନ ଓ ପୁଞ୍ଜାଞ୍ଜଳିପୁଞ୍ଜରୂପେ ନିରୀକ୍ଷଣ, ଚିନ୍ତା, ଓ ଅବହିତ୍ୟେ ଏହି ହ୍ଵାନ ପ୍ରାସଞ୍ଜୟ । ଏହି ହ୍ଵାନେ ରଜ୍ଜମଧ୍ୟେ ଅବତରଣେର ଆରମ୍ଭ, ପୁଞ୍ଜାଞ୍ଜଳିଦାନ, ଦର୍ପଣାୟୁକ୍ତ ପ୍ରେମଜ୍ଵଳିତ କ୍ରୋଧ, ତର୍ଜନୀଦ୍ଵାରା ଆଞ୍ଜଳି ଯଟକାନ, ନିଷେଧ, ଗର୍ବ, ଗାନ୍ତୀର୍ଯ୍ୟ, ମୌନ, ହ୍ଵାନ କରା ବିହିତ ।

୧୬୪ (ଖ)-୧୬୫ (କ) । ସମୋ ଯତ୍ର ସ୍ଥିତୋ ବାମହ୍ୟାସଃ ପଞ୍ଚସ୍ଥିତୋଽପରଃ ॥

ସମୁଦ୍ଧତକଟିର୍ବାମସ୍ତବହିତ୍ୟନ୍ତଃ ତନ୍ତ୍ରବେଂ ।

ସେଠାରେ ବାମପଦ ସମ, ଅପର ପଦ ତ୍ରାସ ଓ ପାର୍ଶ୍ଵେ ହିତ ଏବଂ ବାମକଟି ଉତ୍ତତ ତା ହବେ ଅବହିତ୍ୟ ।

১৬৫ (খ)-১৬৭ (ক) । জীণামেতং স্মৃতং স্থানং সংলাপে তু স্বভাবজঃ ॥
নিশ্চয়ে পরিতোষে চ বিভর্কে চিন্তনে তথা ।
বিলাসলীলালাবণ্যে শৃঙ্গারাদিনিরূপণে ॥
স্থানমেতং প্রযোক্তব্যং তথা মার্গাবলোকনে ।

জীলোকের স্বাভাবিক সংলাপে এই স্থান জাত । এই স্থান নিশ্চয় (স্থির সংকল্প), সন্তোষ, অহুমান, চিন্তা, বিলাস^১, লীলা^২, লাবণ্য ও শৃঙ্গারাদি রসের নির্ধারণে এবং পথদর্শনে প্রযোজ্য ।

১৬৭ (খ)-১৬৮ (ক) । পাদঃ সমুখিতশ্চৈক একশ্চাগ্রতলাক্ষিতঃ ॥
সূচীবিদ্বমবিদ্বাং বা তদন্বক্রান্তমুচ্যতে ।

এক চরণ উখিত, এক চরণ অগ্রতলসঙ্কর, অখিত, সূচীবিদ্ব বা অবিদ্ব—এই স্থান অন্ধক্রান্ত নামে উক্ত হয় ।

১৬৮ (খ)-১৬৯ (ক) । শাখাবলম্বনে কার্যং স্তবকগ্রহণে তথা ॥
বিশ্রামেষথ নীচানাং নরাণাঞ্চার্থযোগতঃ ।

(এই স্থান) বৃক্ষের শাখাধারণ, পুষ্পগুচ্ছ গ্রহণ এবং প্রয়োজনানুসারে নীচ পুরুষের বিশ্রামে করণীয় ।

১৬৯ (খ)-১৭০ । স্থানকং তাবদেব স্মাদ্ যাবচ্ছেষ্টা প্রবর্ততে ॥
ভগ্নং চ স্থানকং নৃত্তে চারী চেৎ সমুপস্থিতা ।
এবং স্থানবিধিঃ কার্যঃ জীণাং নৃণামথাপি চ ॥

স্থান ততক্ষণই হবে যতক্ষণ চেষ্টা (ক্রিয়া) চলে । নৃত্যে চারী উপস্থিত হলে স্থান ভগ্ন (নিবৃত্ত) হয় । জীলোকের ও পুরুষের এইরূপ স্থাননিয়ম করণীয় ।

১৭১-১৭৭ (ক) । পুনশ্চ সংপ্রবক্ষ্যামি গতিং প্রকৃতিসংস্থিতাম্ ।
কৃৎস্নাবহিখং স্থানন্ত বামঞ্চাধোমুখং করম্ ॥
নাভিপ্রদেশে বিস্তৃত্য সব্যঞ্চ কটকামুখম্ ।
ততঃ সললিতং পাদং তালমাত্রসমুখিতম্ ॥

১. শৃঙ্গারচেষ্টাবিশেষ ।

২. জীড়া ।

দক্ষিণঃ বামপাদস্ত বাহুপার্শ্বে বিনিক্ষিপেৎ ।
 তেনৈব সমকালঞ্চ লতাখ্যং বামকং ভুজম্ ॥
 দক্ষিণঃ বিনম্রোপার্শ্বং শ্রুসেন্নাভিতটে ততঃ ।
 নিতম্বে দক্ষিণং কৃৎস্না হস্তধোদেষ্ট্য বামকম্ ॥
 ততো বামপদং দত্তাল্লতাহস্তং চ দক্ষিণম্ ।
 লীলয়োদ্বাহিতেনাথ শিরসোহঙ্গুগতেন চ ॥
 কিঞ্চিন্নতেন গাত্রেণ গচ্ছেৎ পঞ্চপদীং ততঃ ।
 যো বিধিঃ পুরুষাণাং তু রজসীঠপরিক্রমে ॥
 স এব প্রেমদানাং বৈ কর্তব্যো নাট্যযোক্তৃভিঃ ।

এখন জ্রীলোকের প্রকৃতি অনুযায়ী গতি বলব । অবস্থিত স্থান করে বাম হস্ত নিম্নমুখ করতঃ কটকামুখাকারে দক্ষিণ হস্ত নাভিদেশে স্থাপন করে সুন্দর ভাবে দক্ষিণ পদ এক তালমাত্র উত্থিত করে বামপদের বাইরের দিকে স্থাপন করবে । তারই সমকালে লতাকার বামহস্ত নাভিদেশে রাখবে (এবং) দক্ষিণ পার্শ্ব অবনমিত করবে । নিতম্বে দক্ষিণ হস্ত স্থাপন করে বামহস্তে উদ্বোধিত করে বামপদ চালন করবে । লতাকার দক্ষিণ হস্ত লীলাসহকারে উদ্বাহিতভাবে মস্তকের অঙ্গুগামী করে দৈবং অবনত অঙ্গে পাঁচ পা যাবে । রজসক্ষে চলাফেরায় পুরুষের যে নিয়ম তাই নাট্য প্রযোক্তাগণ কর্তৃক জ্রীলোকের পক্ষে করণীয় ।

যুবতীর গতি

১৭৭ (খ)-১৭৮ । ষট্‌কলং তু ন কর্তব্যং তথাষ্টকলমেব চ ॥
 পাদস্ত পতনং তজ্জৈঃ খেদনং তন্তুবেৎ স্ত্রিয়াঃ ।
 সযৌবনানাং নারীণামেবং কার্য্য গতিবুধৈঃ ॥

জ্রীলোকের পদক্ষেপ ছয় কলা বা আট কলা (কালব্যাপী) অভিজ্ঞব্যক্তি কর্তৃক করণীয় নয় ; সেই পদক্ষেপ জ্রীলোকের পক্ষে কষ্টকর । যুবতী নারীর গতি বিজ্ঞব্যক্তিগণ কর্তৃক এইরূপ করণীয় ।

বর্ষীয়সী নারীর গতি

১৭৯-১৮১ (ক) । স্ত্রীয়াসীনামেভেস্য সংপ্রবক্ষ্যাম্যহং গতিম্ ।
 কৃৎস্নাবহিখং স্থানন্ত বামং ক্রান্ত কটীতটে ॥

আত্মং চারালমুত্তানং কুর্য়ান্নাভিস্তানাস্তরে ।

ন নিষগ্নং চ স্তব্ধং ন চাপি পরিবাহিতম্ ॥

কৃৎস্না গাত্রং ততো গচ্ছেত্তেনৈবেহ ক্রমেণ তু ।

বর্ষায়সী নারীদের গতি বলব । অবহিত স্থান করে বাম হস্ত কটিতটে স্থাপন করে দক্ষিণহস্ত অরালাকারে নাভি ও স্তনের মধ্যবর্তী স্থলে উত্তান (চিং) অবস্থায় রাখবে । অঙ্গ নিষগ্ন (বিজ্ঞাস্ত) নিশ্চল বা পরিবাহিত (অতিমাত্রায় সঞ্চালন ?) না করে সেই ভাবেই যাবে ।

পরিচারিকার গতি

১৮১ (খ)-১৮৩ (ক) । প্রোষ্ঠ্যাণামপি কর্তব্যং গতিরুদ্ভ্রাস্তগামিনী ॥

কিঞ্চিৎক্লমিতৈর্গাত্রৈরাবিদ্ধগতিবিক্রমা ।

স্থানং কৃৎস্নাবহিতঞ্চ বামঞ্চাধোমুখং ভুজম্ ॥

নাভিপ্ৰদেশে বিহস্ত সৰ্যঞ্চ কটকামুখম্ ।

পরিচারিকাদের গতি হবে উদ্ভ্রাস্ত । অঙ্গ কিঞ্চিৎ উন্নত করে, আবিদ্ধ গতিতে পদক্ষেপ করে এবং অবহিত স্থান অবলম্বন করে বাম বাহু নিয়াভিমুখী রাখবে । কটকামুখাকার দক্ষিণ হস্ত নাভিপ্ৰদেশে স্থাপন করে (গমন বিধেয়) ।

অর্ধনারীর গতি

১৮৩ (খ)-১৮৪ (ক) । অর্ধনারীগতিঃ কার্যা জীপুংসাত্ম্যাং বিমিশ্রিতা ॥

উদাত্তললিতৈর্গাত্রৈঃ পাদৈর্লীলাসমর্ষিতৈঃ ।

জীলোক ও পুরুষের মিশ্রিত গতি অর্ধনারীর হবে ; এই গতিতে উদাত্ত (মহৎ, অভিজাত্য পূর্ণ) ও স্তম্ভর অঙ্গ হবে এবং চরণ হবে লীলাযুক্ত ।

১৮৪ (খ)-১৮৬ (ক) । যা পূর্বমেবাভিহিতা হ্যাস্তমানাং গতির্ময়া ॥

জীণাং কাপুরুষাণাঞ্চ ততোহর্ধাৰ্ধঞ্চ যোজয়েৎ ।

মধ্যমোস্তমনীচানাং নৃণাং যদ্ গতিচেষ্টিতম্ ॥

জীণাং তদেব কর্তব্যং ললিতৈঃ পদবিক্রমৈঃ ।

পূর্বে উক্ত ব্যক্তিগণের বা গতি আদি বলেছি, জীলোকের ও কাপুরুষের তার অর্ধেক অর্ধেক হবে প্রযোজ্য। মধ্যম, উত্তম ও নীচ পুরুষগণের বা গতি ও ক্রিয়া উক্ত হয়েছে জীলোকের তাই স্থম্বর পদক্ষেপ দ্বারা করণীয়।

বালকের গতি

১৮৬ (খ)-১৮৭ (ক)। বালানামপি কর্তব্য স্বচ্ছন্দগতিবিক্রমা ॥

ন তন্ত্ৰাঃ সৌষ্ঠবং কার্যং প্রমাণং ন প্রয়োক্তৃভিঃ।

বালক (বালিকার) গতি হবে তাদের ইচ্ছানুসারী পদক্ষেপ যুক্ত। তাতে প্রযোক্তাগণ কর্তৃক (অঙ্গসৌষ্ঠব) করণীয় নয়, (কোন) পরিমাণ বা মাত্রাও নয়।

নপুংসকের গতি

১৮৭ (খ)-১৮৮ (ক)। তৃতীয়া প্রকৃতিঃ কার্যা নাম্না চৈব নপুংসকম্ ॥

নরস্বভাবমুৎসৃজ্য জীগতিং তত্র যোজয়েৎ।

তৃতীয় চরিত্র নপুংসকনামে কবণীয়। সেই ক্ষেত্রে পুরুষের স্বভাব ত্যাগ করে জীলোকের গতি প্রযোজ্য।

ভূমিকাপরিবর্তন

১৮৮ (খ)-১৮৯ (ক)। বিপর্যয়ঃ প্রয়োক্তব্যঃ পুরুষজীনপুংসকে ॥

স্বভাবমাস্ত্রনস্ত্যক্ত্বা উদ্ভাবগমনাদিহ।

পুরুষ, জী ও নপুংসকে (ভূমিকার) বিপর্যয় (তাদের নিজস্ব) স্বভাব ত্যাগপূর্বক সেই (নতুন ভূমিকার) ভাব ধারণ হেতু করণীয়।

হৃদ্যবেশী ব্যক্তির গতি

১৮৯ (খ)-১৯১ (ক)। ব্যাজেন সেবয়া বাহপি তথা ভূয়শ্চ বঞ্চনাৎ ॥

জীপুংসঃ প্রকৃতিং কুর্য্যাৎ জীভাবং পুরুষোহপি বা।

ধৈর্যোদ্যোগেণ সঙ্ঘেন বুদ্ধ্যা তদ্বচ কৰ্মণা ॥

জী পুমাংসঃ অভিনয়েদ্ বেষবাক্যবিচেষ্টিতৈঃ।

ছলপূর্বক (অর্থাৎ হৃদ্যবেশ ধারণের অন্তর), সেবা এবং প্রতারণার অন্তর জীলোক পুরুষের ও পুরুষ জীলোকের স্বভাব অবলম্বন করবে। ধৈর্য যুক্ত ওদার

যারা বুঝে তার (অর্থাৎ পুরুষের) ভায় কর্ণধারা জী পুরুষের অভিনয় বেশ, বাক্য ও ক্রিয়াধারা করবে ।

১৯১ (খ)-১৯২ (ক) । জীবেষ ভাবিতৈষুক্তং প্রেক্ষিতাপ্রেক্ষিতৈস্তথা ।
মৃদুমন্দগতিশ্চৈব পুমান্ জী ভাবমাচরেৎ ।

জীলোকের বেশ ও ভাষণ যুক্ত (ভাব) (জীলোকের ভায়) অবলোকন ও অনবলোকন দ্বারা মৃদুমন্দগতি বিশিষ্ট পুরুষ জীলোকের ভাব অভিনয় করবেন ।

উপজাতীয় নারীর গতি

১৯২ (খ)-১৯৩ (ক) । বিজাতীয়াস্ত যা নার্যঃ পুলিন্দশবরাজনাঃ ॥

যাশ্চাপি তাসাং কর্তব্য্য তজ্জাতিসদৃশী গতিঃ ।

যে সকল নারী পুলিন্দ শবরাদি বিজাতীয় তাদের জাতির উপযোগী গতি করণীয় ।

তাপসীগণের গতি

১৯৩ (খ) । ব্রতস্থানাং তপঃস্থানাং লিঙ্গস্থানাং তথৈব চ ॥

ব্রতপালনকারিণী, তাপসী ও লিঙ্গস্থ^১ নারীগণেরও তজ্জপ (হবে) ।

১৯৪ (ক) । স্বস্থানান্তৈব নারীণাং সমপাদং প্রযোজয়েৎ ।

স্বস্থ নারীগণেরও সমপাদ প্রয়োগ করবে ।

নারীসাধারণের গতি

১৯৪ (খ)-১৯৫ (ক) । উক্ততা যেহনহারাঃ সূর্য্যাশ্চাৰ্যো মণ্ডলানি চ ॥

তানি নাট্যপ্রয়োগজৈর্ন কর্তব্যানি যোষিতাম্ ।

নাট্যপ্রয়োগে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক উক্ত^২ অঙ্গহার, চারী ও মণ্ডল নারীর পক্ষে প্রযোজ্য নয় ।

১. একাদশ অধ্যায়ে ৫৯(খ)-৬১(ক) স্লোকের অন্তর্ভুক্ত পাদটীকা দ্রষ্টব্য ।

২. অধিক অন্ন লাগে, প্রচণ্ড (violent) ।

পুরুষ নারীর আসন

১১৫ (খ)-২১৬। অধাসনবিধিঃ কার্যো নৃণাং জীণাং বিশেষতঃ ॥

নানাভাবসমায়ুক্তত্বা চ শয়নাশ্রয়ঃ ।

বিচ্ছিন্নাঞ্চিতৌ পাদৌ ত্রিকং কিঞ্চিং সমুন্নতম্ ॥

হস্তৌ কট্যরুবিম্বস্তৌ স্বস্থে স্তাহপবেশনে ।

পাদঃ প্রসারিতঃ কিঞ্চিদেকশ্চৈবাসনাশ্রয়ঃ ॥

শিরঃ পার্শ্বগতং চৈব সচিস্ত উপবেশনে ।

চিবুকোপাশ্রিতৌ হস্তৌ বাহুসীর্ষাশ্রিতং শিরঃ ॥

অতঃপর পুরুষের ও জীলোকের বিশেষ আসনবিধি বিবিধ ভাবযুক্ত ও শয্যাশ্রিত করণীয়। হৃদ উপবেশনে বিচ্ছিন্ন^১ সহিত অঙ্কিত পদ হয় এবং ত্রিক একটু উন্নত হয়। হস্তদ্বয় কটি ও উরুতে স্থাপিত হয়। চিস্তাশ্রিত উপবেশনে এক চরণ প্রসারিত হয়। একটি আসনে থাকে এবং মস্তক এক পার্শ্বে থাকে। শোক ও ঔৎসুক্যযুক্ত উপবেশনে হস্তদ্বয় চিবুকে স্থাপিত হয়, মস্তক স্বচ্ছস্থিত হয়, (সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির) ইন্দ্రిয় ও মন (যেন) অকেজো হয়। মোহ, মূর্ছা, মত্ততা, মানি ও বিবাদে বাহুদ্বয় প্রসারিত ও শিথিল করে কিছুই উপরে ভর দিয়ে বসাতে হয়। ধ্যান, রোগ, লজ্জা ও নিজায় পুরুষ সর্বাঙ্গ শিথীভূত করে এবং পা ও হাঁটু সংযুক্ত করে বসবে। শিশুপুরুষের তর্পণে, জপে, লক্ষ্যাবন্দনায় ও আচমনে উৎকটিক^২ স্থান (অবলম্বনীয়) বাতে নিতম্ব ও গোড়ালি মিলিত হয়। হোমাদি কৃত্যে এবং প্রিয়ার প্রীতিসাধনে বিকম্বিত^৩ হয় এবং জাহ্নু ভূপাতিত করতে হয়। দেবতার প্রতি গমনে এবং কুপিত ব্যক্তির শোকে, তীব্র ক্রন্দনে, শবদর্শনে, নীচাশয় ব্যক্তির তন্ন প্রদর্শনে, নীচ ব্যক্তি কর্তৃক বাচ্ঞায়, হোমে, যজ্ঞে ও কোপপ্রশমনে, ভব্যদের পক্ষে ভূমিস্থিত জাহ্নুদ্বয় সহ নিম্নমুখী হয়ে অবস্থান করতে হয়। মুনিগণের ব্রতে এই আসনবিধি হবে। অতঃপর নাটক লব্ধকে বিবিধ আসনবিধি করণীয়। জীলোকের ও পুরুষের আসন বিবিধ—বাহু ও আভ্যন্তর^৪। রাজার হয় আভ্যন্তর এবং বাহু অর্থাৎ বাইরে ব্যবহার্য আসন।

১. একপ্রকার অঙ্গবিস্তার।

২. বাতে কটিলেশ উন্নত হয়।

৩. উদ্ভিধিত এবং পার্শ্বদিক।

৪. এইরূপ আসন বিভাগ রাজসভ্যাশ্রিত বলে মনে হয়।

হে বিজগণ, দেবতা ও রাজাকে সিংহাসন হেওরা বিধেয়। পুরোহিত ও অমাত্য-
গণের হবে বেতের আসন। সেনাপতি ও যুবরাজকে মুণ্ডাসন^১, বিজগণকে
মুণ্ডাসন^২ ও রাজপুত্রগণকে কুথাসন^৩ দেয়। রাজসভাসংক্রান্ত এইরূপ আসন সৰ্ব্বক
বিধি। জীলোকদেরও আসনবিধি বলব। (প্রধান) মহিষীদের জন্ত সিংহাসন।

সংপ্রণষ্টেঙ্গিয়মনাঃ শোকৌংস্ক্যোপবেশনে।

প্রসার্য বাহু শিথিলৌ তথা চোপাঙ্গয়াজিতঃ ॥

মৌহমূর্চ্ছামদগ্নানিবিবাদেবুপবেশয়েৎ।

সর্বপিণ্ডীকৃতানস্ত সংযুক্তঃ পাদজাহুভিঃ ॥

ব্যাধিব্রীড়িতনিজান্সু ধ্যানে চোপবিশেষয়ঃ।

তথা চোৎকটিকং স্থানং ফিক্‌পার্কীনাং সমাগমঃ ॥

পিত্র্যে নিবাপে জপ্যে চ সঙ্ঘাস্ত্রাচমনেহপি চ।

বিকৃষ্টিতং পুনশ্চৈব জাহু ভূমৌ নিপাতয়েৎ ॥

প্রিয়া প্রসাদনে কার্যং হোমাদিকরণেষু চ।

মহীগতাভ্যাং জাহুভ্যামধোমুখমবস্থিতম্ ॥

দেবাভিগমনে চৈব রুষিতানাং চ সাস্তুনে।

শোকে চাক্রন্দনে তীব্রে যুতানাং চৈব দর্শনে ॥

ত্রাসনে চ কুসন্তানাং নীচানাংৈব যাতনে।

হোমযজ্ঞক্রিয়ায়াঞ্চ প্রেষ্যাণাংৈব কারয়েৎ ॥

মুনীনাং নিয়মেদ্ষেব ভবেদাসনজো বিধিঃ।

অথাসনবিধিঃ কার্যো বিবিধো নাটকাজয়ঃ ॥

জীণাঞ্চ পুরুষাণাঞ্চ বাহুশ্চাভ্যস্তরস্তথা।

আভ্যস্তরস্ত নৃপতের্বাহো বাহুগতস্ত চ ॥

১. মনে হয়, সিংহ জন্ত জানোয়ারের মুণ্ডচিহ্নিত। কেউ কেউ এর অর্থ করেছেন মোড়া।

২. এখানে পাঠান্তর আছে মুণ্ডাসন। এই পাঠান্তরই সমীচীন মনে হয়। মুণ্ডা একপ্রকার তুণ এবং পবিত্র বলে গণ্য হয়। মনুসংহিতায় (২.৪২) উপনয়নে ব্রাহ্মণের মুণ্ডানির্মিত মেখলা ধারণ বিহিত। যুবরাজ ও যিজের জন্ত একপ্রকার আসন অভিপ্রোক্ত বলে মনে হয় না।

৩. কুথ শব্দে সাধারণতঃ বোবার গজপৃষ্ঠস্থিত চিত্রকবল। এরূপ আসন। কুথ শব্দের এসিদ্ধ প্রয়োগ আছে।

দেবানাং নৃপতীনাঞ্চ দত্তাং সিংহাসনং দ্বিজাঃ ।
 পুরোধসামমাত্যানাং ভবেদ্ব্যাসনং তথা ॥
 মুণ্ডাসনঞ্চ দাতব্যং সেনানীষুবরাজয়োঃ ।
 মুণ্ডাসনং দ্বিজাজীনাং কুমারাণাং কুখাসনম্ ॥
 এবং রাজসভাং প্রাপ্য কার্যত্বাসনজ্ঞো বিধিঃ ।
 জীণাঞ্চাপ্যাসনবিধিং সংপ্রবক্ষ্যাম্যহং পুনঃ ॥
 সিংহাসনস্ত রাজ্ঞীনাং দেবীনাং মুণ্ডমাসনম্ ।
 পুরোধোহমাত্যপত্নীনাং দত্তাদ্ বেত্রাসনং তথা ॥
 ভোগিনীনাং তথা চৈব বস্ত্রং চর্ম কুখাপি বা ।
 ব্রাহ্মণীনাং যতীনাঞ্চ পট্টাসনমথাপি চ ॥
 বৈশ্যানাঞ্চ প্রদাতব্যমাসনঞ্চ মনুরকম্ ।
 শেযাণাং প্রমদানাস্ত ভবেদ্ব্যাসনং দ্বিজাঃ ॥
 এবমভ্যস্তুরো জ্ঞেয়ো বাহুশ্চাসনজ্ঞো বিধিঃ ।
 তথা স্বগৃহবার্তাসু ছন্দেনাসনমিয্যতে ॥
 নিয়মস্থো মুনীনাং চ ভবেদাসনজ্ঞো বিধিঃ ।
 লিঙ্গিনামাসনবিধিঃ কার্যো ব্রতসমগ্রয়ঃ ॥
 দণ্ডমুণ্ডবৃষাশ্রায়ং বেত্রাসনমথাপি বা ।
 হোমে যজ্ঞক্রিয়ায়াঞ্চ পিতৃত্যর্থো চ প্রযোজয়েৎ ॥

দেবীগণের^১ মুণ্ডাসন, পুরোহিত ও অমাত্যপত্নীগণের জন্ত বেত্রাসন দেয় ।
 ভোগিনী^২গণকে দেয় বস্ত্র, চর্ম বা কুখনির্মিত আসন । ব্রাহ্মণ পত্নী ও
 সন্ন্যাসিনীগণের হবে পট্টাসন^৩ । বৈশ্যদেরকে দেয় মনুরকা^৪সন । হে দ্বিজগণ,

Rel. শিশুপালবধ মহাকাব্যে () ।

১. দেবী শব্দে প্রধানা মহিষী ভিন্ন রাজার অন্ত পত্নী বোঝাতে পারে ।
২. রাজার উপপত্নী, ভোগ্যানারী ।
৩. পট্টশব্দে সাধারণতঃ, বোঝায় রঞ্জিত বা সূক্ষ্ম বস্ত্র, সিল্ক ইত্যাদি । এই শব্দে সমস্তল
 ক্ষেত্র বা কাঠখণ্ডাদিও বোঝাতে পারে এবং এখানে সেই অর্থই সমীচীন বলে মনে হয় ।
 পিঁড়ি হতে পারে ।
৪. এক রকম গদি ।

অবশিষ্ট জীলোকদের আসন ভূমি। এইরূপে বাছ ও আত্মসত্ত্বর আসনের বিধি জ্ঞাতব্য। নিজের গৃহে অবস্থানকালে ইচ্ছানুসারে আসন দৈক্ষিত। সুনিগণের আসন সংক্রান্ত বিধি নিম্নমত্বে হবে। লিঙ্গিগণের আসনবিধি (স্ব স্ব) ব্রতানুসারে হবে। হোষে, যজ্ঞে ও পিতৃপুরুষের তর্পণে দণ্ড, মৃত্ত বা সুবী বহুল আসনে বা বেজাসনে (উপবেশন কর্তব্য)।

আসন সম্বন্ধে সাধারণ বিধি

২১৭। স্থানীয় যে চ পুরুষাঃ কুলবিজ্ঞানমধ্বিতাঃ।

তেষামাসনসংকারঃ কর্তব্য ইহ পাণ্ডিবেঃ ॥

স্থানীয় যে সকল ব্যক্তি উচ্চকুলজাত ও বিদ্বান্ তাঁদের রাজগণ কর্তৃক আসন সংকার কর্তব্য।

২১৮। সমে সমাসনং দত্তান্মধ্যে মধ্যমমাসনম্।

অতিরিক্তেহতিরিক্তং হীনে ভূম্যাসনং ভবেৎ ॥

সমান (ব্যক্তিকে) (নিজের) সমান, মধ্যম পর্ষদের লোককে মধ্যমপ্রকার এবং (নিজের অপেক্ষা) অধিকতর সম্মানিত ব্যক্তিকে (নিজের আসন অপেক্ষা) শ্রেয় আসন দেয়, হীন ব্যক্তির হবে ভূমি আসন।

২১৯। উপাধ্যায়স্ত নৃপতেগুরুণামগ্রতো বৃধৈঃ।

ভূম্যাসনস্তথা কার্যমথবা কাষ্ঠমাসনম্ ॥

উপাধ্যায়, রাজা ও গুরুদের সামনে প্রাজ্ঞ ব্যক্তি কর্তৃক ভূম্যাসন বা কাষ্ঠাসন গ্রহণীয়।

১. উপস্তার উপযোগী।

২. একাদশ অধ্যায়ে ৫২(খ)-৬১(ক) শ্লোকের অনুবাদে পাণ্ডটীকা ব্রতব্য।

৩. বিভিন্ন সম্প্রদায়ের ভিন্ন ভিন্ন রূপ। যেমন. কারও ব্যাঘ্রচর্ম, কারও মৃগচর্ম, কারও বা কবল।

৪. এই শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয়। কাষ্ঠবও দ্বারা নির্মিত?

৫. মৃত্যুসন শব্দটি পূর্বে প্রযুক্ত হয়েছে। কিন্তু সেই অর্থ এখানে অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়।

৬. এখানে মৃত্ত না হয়ে মৃত্ত হতে পারে এই শব্দের অর্থ ময়ূর, কুশাসন, শেযোক্ত অর্থ এখানে প্রযোজ্য।

৭. অর্থাৎ উপযুক্ত আসনের দ্বারা সম্মান প্রদর্শন।

৮. যিনি জীবিকার জন্য বেদের কতক অংশ বা বেদান্ত পড়ান তিনি উপাধ্যায়।

২২০। নৌনাগরথযানেষু তথা-কাষ্ঠাসনেষু চ।

সহাসনং ন হৃদ্রোত গুরুপাধ্যায়পাখিঁবৈঃ ॥

নৌকা, হাতী, রথ ও (অস্ত্র) যানে এবং কাষ্ঠাসনে গুরু, উপাধ্যায় ও রাজার সঙ্গে সন্নান আসন দৃশ্যীয় নয়।

শয়নভঙ্গী

২২১। আকৃষ্ণিতং সমং চৈব প্রসারিতবিবর্তনে।

উদ্বাহিতং সমর্থৈব শয়নে কর্ম কীর্ত্যতে ॥

আকৃষ্ণিত, সম, প্রসারিত, বিবর্তিত, উদ্বাহিত, নত—এইগুলি শয়নকর্ম বলে কথিত।

২২২। শৈরমাকৃষ্ণিতৈরঙ্গৈঃ শল্যাবিক্কে তু জাহ্নুনী।

স্থানমাকৃষ্ণিতং নাম শীতার্ভানাং প্রযোজ্যেৎ ॥

ইচ্ছামত আকৃষ্ণিত অঙ্গ, জাহ্নুয় শল্যাবিক্কে—এই আকৃষ্ণিত নামক স্থান শীতার্ভদের পক্ষে প্রযোজ্য।

২২৩। উত্তানিতমুখং চৈব শ্রুতমুক্তকরণং তথা।

সমং নাম তু শূণ্ডস্ত স্থানকং সংবিধীয়তে ॥

হস্ত উত্তানিতমুখ (অর্থাৎ হাতের তলা চিৎকরা) এবং শিথিল ও মুক্ত। নিদ্রিত ব্যক্তির এই স্থান সমনামক বিহিত।

২২৪। একং ভূজমুপাধায় সংপ্রসারিতজাহ্নুকম্।

স্থানং প্রসারিতং নাম খলু শূণ্ডস্ত কারয়েৎ ॥

একটি বাহু বালিশ করে হাঁটু প্রসারিত (করতে হবে)—নিদ্রিত ব্যক্তির (এই) প্রসারিত স্থান করণীয়।

২২৫। অধোমুখস্থিতৈর্ধৈব বিবর্তিতমিতি স্মৃতম্।

শাস্ত্রকৃতমৃতোৎকৃষ্টমস্তোম্মস্তেষু কারয়েৎ ॥

অধোমুখে স্থিত (অবস্থায় শয়ন) বিবর্তিত নামে জাত। অত্রাহত, মৃত, উৎকৃষ্ট^১, মস্ত ও উন্নতব্যক্তিগণের পক্ষে (বিবর্তিত) করণীয়।

১. কেউ কেউ অর্থ করেছেন, শয্যাতে লগ্ন।

২. বাক্যে উপরে তুলে ধরা হয়েছে।

২২৬। অংসোপরি শিরঃ কৃষ্ণা কূর্ণরকোভমেব চ।

উদ্ধাহিতস্ত বিজ্ঞেয়ং লীলায়াং বচনে প্রভোঃ ॥

কাঁধের উপরে মাথা রেখে কূর্ণরের (কহুইয়ের) কোভ—(এই অবস্থা) উদ্ধাহিত নামে জ্ঞেয়; লীলা (কৌড়ী) ও প্রভুর আদেশে (উদ্ধাহিত প্রযোজ্য)।

২২৭। দৈবংপ্রসারিতে জংঘে যত্র প্রস্তৌ করাবুভৌ।

আলম্ভশ্রমখেদেষু নতং স্থানং বিধীয়তে ॥

যাতে জংঘাধয় কিঞ্চিৎপ্রসারিত, উভয় হস্ত শিথিল—(এই) নত নামক স্থান আলম্ভ, পরিভ্রম ও খেদে বিহিত।

২২৮। গতিপ্রচারস্ত ময়োদিতোহয়ং

নোক্তঞ্চ যঃ সোহর্থবশেন সাধ্যঃ।

অতঃ পরং রঙ্গপরিক্রমস্ত

বক্ষ্যামি কক্ষাং প্রবিভাগযুক্তাম্ ॥

এই গতিবিধি আমি বললাম (যা বলা হয় নি তা প্রয়োজনানুসারে করণীয়) এর পর পরিক্রমার (উপযোগী) বিভিন্ন রঙ্গমঞ্চের কক্ষা^১ বলব।

ইতি ভারতীয়ে নাট্যশাস্ত্রে গতিপ্রচারো নাম ত্রয়োদশোহধ্যায়ঃ ॥

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে গতিপ্রচার নামক ত্রয়োদশ অধ্যায় সমাপ্ত

*** চতুর্দশ অধ্যায় ***

প্রস্থতিধর্মাব্যঞ্জক

১। যে ছ পূর্ব ময়া প্রোক্তান্ত্রয়ো বৈ নাট্যমণ্ডপাঃ ।

তেবাং বিভাগং বিজ্ঞায় ততঃ কক্ষাং প্রযোজয়েৎ ॥

পূর্বে আমি যে ত্রিবিধ নাট্যমণ্ডপ বলেছি তাদের বিভাগ ভেনে কক্ষা প্রযোজ্য ।

বাস্তবস্থাসমূহের স্থাপন

২। যে নেপথ্যগৃহদ্বারে ময়া পূর্ব প্রকীর্তিতে ।

তয়োর্ভাণ্ডত্র বিভাসো মধ্যে কার্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ ॥

যে দুইটি নেপথ্যগৃহদ্বার পূর্বে কথিত হয়েছে, তাদের মধ্যবর্তী স্থলে প্রযোক্তাগণ কর্তৃক বাস্তবস্থ স্থাপনীয় ।

কক্ষাবিভাগ

৩। কক্ষাবিভাগে নির্দেশ্যো রঙ্গপীঠপরিক্রমাৎ ।

পরিক্রমেণ রঙ্গস্ত কক্ষা হৃদ্যা বিধীয়তে ॥

রঙ্গক্ষে পরিক্রমা থেকে কক্ষাবিভাগ নির্দেশিত হওয়া উচিত । রঙ্গক্ষে পরিক্রমা দ্বারা কক্ষান্তর বিহিত ।

কক্ষাবিভাগের উপযোগিতা

৪-৭। কক্ষাবিভাগে জ্ঞেয়ানি গৃহাণি নগরানি চ ।

উজ্জানারামসন্নিভ আশ্রমা অটবী তথা ॥

পৃথিবী সাগরান্ধৈব ত্রৈলোক্যং সচরাচরম্ ।

বর্ষানি সপ্ত দ্বীপান্চ পর্বতা বিবিধান্তথা ॥

অলোকান্ধৈব লোকান্চ রসাতলমথাপি চ ।

দৈত্যনাগালয়ান্ধৈব গৃহাণি চ বনানি চ ॥

নগরে বা বনে বাপি বর্ষে বা পর্বতেইপি বা ।

যত্র বার্তা প্রবর্তেত তত্র কক্ষাং প্রবর্তয়েৎ ॥

কক্ষাবিভাগে জ্যেষ্ঠ গৃহ, নগর, উত্তান, আরাহ, ১ নদী, আশ্রম, বন, পৃথিবী, সাগর, হাবর জলমাত্মক ত্রিভুবন, বর্ষ ২ সমূহ, সপ্তদ্বীপ, ৩ বিবিধ পর্বত, অলোক, ৪ লোক, ৫ পাতাল, দৈত্যদের বাসস্থান, নাগলোক, গৃহ, ৬ বন ৭ ।
নগরে বা বনে বা বর্ষে বা পর্বতে যেখানে থাকে হয় (অর্থাৎ থাকার অভিনয় করা হয়) সেখানে কক্ষা কল্পনা করবে ।

আপেক্ষিক অবস্থান

৮ । বাহ্যং বা মধ্যমং বাপি তথৈবাত্মস্বরং পুনঃ ।

দূরং বা সন্নিভূষ্টং বা দেশং তু পরিকল্পয়েৎ ॥

বাহ্য, মধ্যম, আভ্যন্তর, দূরবর্তী বা নিকটবর্তী স্থান পরিকল্পনীয় ।

৯ । পূর্বং প্রবিষ্টা যে রজে জ্যেষ্ঠাস্তেহভ্যন্তরা বৃধৈঃ ।

পশ্চ্যাং প্রবিষ্টা বিজ্যেষ্ঠাঃ কক্ষাভাগে তু বাহ্যতঃ ॥

যারা পূর্বে রজমঞ্চে প্রবেশ করেছে তারা পণ্ডিতগণ কর্তৃক অভ্যন্তর বলে জ্যেষ্ঠ । পরে যারা কক্ষাভাগে প্রবেশ করেছে তারা বাহ্য বলে জ্যেষ্ঠ ।

১০ । তেষাং তু দর্শনেচ্ছুর্যঃ প্রবিশেজ্জলমণ্ডলম্ ।

দক্ষিণাভিমুখং সৌহৃদ্যং কুর্যাদান্নবিবেদনম্ ॥

তাদেরকে দেখতে যে ইচ্ছুক সে দক্ষিণমুখী হয়ে রজমঞ্চে প্রবেশ করে আত্ম-নিবেদন করবে ।

রজমঞ্চে পূর্বদিক্

১১ । যতো মুখং ভবেদ্ ভাগং দ্বারং নেপথ্যকস্ত ৮ ।

সা মন্তব্য্যা তু দিক্পূর্বা নাট্যযোগেন নিত্যশঃ ॥

১. কুঞ্জাদি যেখানে স্থখ ভোগ করা যায় ।

২. পৃথিবীর এক ভাগ । এইরূপ নয়টি বর্ষের উল্লেখ সাধারণতঃ করা হয়, ভারত একটি বর্ষ ।

৩. সমগ্র পৃথিবীকে সপ্তদ্বীপ বলা হয় । এদের মধ্যে ভারতবর্ষ জম্বুদ্বীপের অন্তর্গত ।

৪. অদৃশ্য লোক ।

৫. ভুবন, ত্রিভুবন বলার পরে এর উল্লেখ পুনরুক্তি বলে মনে হয়) ।

৬. ৭. এই দুইটি পুনরুক্তি ।

বাণ্ডযন্ত্র ও নেপথ্যগৃহদ্বার যে দিকে মুখ করে থাকবে সেই দিকে নাট্যাঙ্কঠানে সর্বদা পূর্ব বলে মনে করতে হবে ।

প্রবেশের বিধি

১২। নিজ্রামেচাপি যন্তত্র নরঃ কার্ষেণ কেনচিৎ ।

স নিজ্রমেস্তু তেনৈব কৃতং যেন নিবেশনম্ ॥

মেখানে যে কোন কার্ষবশতঃ নিজ্রাস্ত হবে সে যে দরজা দিয়ে প্রবেশ করেছিল সেই দরজা দিয়েই বহির্গমন করবে ।

১৩। নিজ্রাস্তোহর্থবশাচ্চাপি প্রবেশেচ্ছাদি তদ্ গৃহম্ ।

যতঃ প্রাপ্তঃ স পুরুষস্তেন মার্গেণ নিজ্রামেৎ ॥

নিজ্রাস্ত ব্যক্তি প্রয়োজনবশে যদি সেই গৃহে প্রবেশ করে তাহলে যে পথে (পশ্চাদাগত) এসেছিল সেই পথেই নির্গত হবে ।

১৪-১৫। অথবার্থবশাচ্চাপি তেনৈব সহ গচ্ছতি ।

তথৈব প্রবেশেদ্ গেহমেকাকী সহিতোহপি বা ॥

তয়োচ্চাপি প্রবেশতোঃ কক্ষামগ্নাং বিনির্দেশেৎ ।

পরিক্রমেণ রজস্ত স্বস্তা কক্ষা বিধীয়তে ॥

যদি প্রয়োজনবশতঃ সে তার সঙ্গেই যায় তাহলে সেই ভাবেই তার সঙ্গে বা একা প্রবেশ করবে । প্রবেশকারী ঐ দুই জনের অস্ত্র কক্ষা নির্দেশ করবে । রজসকে পরিক্রমা দ্বারা অস্ত্র কক্ষা সূচিত হয় ।

বিভিন্ন স্তরের লোকের পরিক্রমা

১৬। সন্মৈশ্চ সহিতো গচ্ছেম্মীচৈশ্চ পরিবারিতঃ ।

অথ প্রেক্ষণিকাশ্চাপি বিজ্ঞেয়া হুগ্রতো গতো ॥

সমান পর্বায়ের লোকের সঙ্গে (পাশাপাশি) গমন বিধেয়, নীচ ব্যক্তিগণের দ্বারা পরিবেষ্টিত হয়ে (গমন বিহিত), প্রেক্ষণিকা'গণ অগ্রগমন দ্বারা জেয় ।

দূরত্বের সূচনা

১৭। সৈব ভূমিস্ত বহুভিবিকৃষ্টা স্ত্রাংপরিব্রজ্যৈঃ ।

মধ্যা বা সন্নিবৃষ্টা বা ভেষামেবং বিকল্পয়েৎ ॥

বহু পদক্ষেপের দ্বারা ভূমি দূরবর্তী (বলে বিবেচিত হয়) । মধ্যম বা নিকটবর্তী এইভাবেই সূচিত করবে ।

দিব্য চরিত্রের চলাচল

১৮-২১ (ক)। নগরে বা বনে বাপি সাগরে পর্বতেহপি বা ।

দিব্যানাং গমনং কার্ষং স্বীপে বর্ষেহপি বা পুনঃ ॥

আকাশেন বিমানেন মায়ম্পাধ্য বা পুনঃ ।

বিবিধাভিঃ ক্রিয়াভির্বা নানার্থাভিঃ প্রয়োগতঃ ॥

নাটকে ছন্দবেষণাং দিব্যানাং ভূমিসংস্রঃ ।

মাহুযৈঃ কারণাদেবাং যথা ভবতি দর্শনম্ ॥

দিব্যানাং ছন্দগমনং সর্ববর্ষেষু কারয়েৎ ।

নাট্যাঙ্কটানের প্রয়োজনানুসারে নগরে, বনে, সাগরে, পর্বতে, স্বীপে বা বর্ষে দিব্য ব্যক্তিগণের চলাচল আকাশে, বিমানে (আকাশযানে) গমন, মায়াদ্বারা অথবা বিবিধ ক্রিয়াদ্বারা করণীয় । নাটকে ছন্দবেশী দিব্য ব্যক্তিগণ পৃথিবীতে বিচরণ (করবেন) যাতে মহুসগণ কর্তৃক তাঁরা দৃষ্ট হন । সকল বর্ষে দিব্য ব্যক্তিগণের অচ্ছন্দ গমন করণীয় ।

ভারতবর্ষে মাহুযের চলাচল

২১ (খ) । ভারতে মাহুযাণাঞ্চ গমনং সংবিধীয়তে ॥

ভারতবর্ষে মাহুযদের গমন বিহিত হচ্ছে ।

দূরবর্তী স্থানে গমন

২২ । গচ্ছেত্তদি বিকৃষ্টং তু দেশং কার্ষবশান্নরঃ ।

অকচ্ছেন চাত্মস্মিন্ নির্দেশিকি প্রবেশকে ॥

১. অর্থাৎ পদক্ষেপের সংখ্যা দ্বারা ।

ভ (২)—৮

মানুষ যদি কার্যব্যাপদেশে দূরদেশে যায়, তাহলে অংকচ্ছেদের দ্বারা অল্প প্রবেশকে^১ তার নির্দেশ করণীয়।

অংকে প্রদর্শনীয় ঘটনাবলীর জন্ত নির্দিষ্ট কালসীমা

২৩। অধ্বপ্রমাণং গচ্ছা তু কার্যলাভং বিনির্দিশেৎ।

তথাহলাভে তু কার্যেহস্ত অঙ্কচ্ছেদো বিধীয়তে ॥

কতক পথ পরিক্রমা করে কার্যলাভ সূচনা করবে। কিন্তু কার্যলাভ না হলে অংকচ্ছেদ বিধেয়।

২৪। ক্ষণো মুহূর্তো যামো বা দিবসো বাপি নাটকে।

একাত্তে সংবিধাতব্যো বীজস্তার্থবশাভুগঃ ॥

নাটকে বীজের^২ প্রয়োজন অল্পসারে এক অংকে এক ক্ষণ, এক মুহূর্ত, এক যাম^৩ বা একদিনের (ঘটনা) বিহিত।

২৫। অঙ্কচ্ছেদে পুনর্বৃত্তং মাসং বা বর্ষমেব বা।

নোধ্বং বর্ষান্তু কর্তব্যং কার্যমঙ্কসমাপ্তায়ম্ ॥

এক মাস বা এক বৎসরে (নিষ্পাদ) ঘটনা দ্বারা অংক শেষ করা কর্তব্য। এক বৎসরের অধিক কাল স্থায়ী ঘটনা কোন এক অংকে থাকা ঠিক নয়।

২৬ (ক)। এবং তু ভারতে বর্ষে কক্ষা কার্যা প্রয়োগতঃ।

ভারতবর্ষে নাট্যাভিনয় অল্পসারে এইরূপে কক্ষা করণীয়।

২৬ (খ)। মানুযাণাং গতির্থা তু দিব্যানাং তাং নিবোধত ॥

মানুষ ও দিবা ব্যক্তিগণের যা গতি তা শুদ্ধন।

২৭-৩২ (ক)। হিমবৎপৃষ্ঠসংস্থে তু কৈলাসে পর্বতোত্তমে।

যক্ষাশ্চ গুহ্যকান্ট্যেব ধনদানুচরাশ্চ যে ॥

রক্ষঃ পিশাচভূতাশ্চ সর্বে হৈমবতাঃ স্মৃতাঃ।

হেমকূটে চ গন্ধর্বা বিজ্ঞেয়াঃ সাপ্সরোগগাঃ ॥

১. অংক ভেঙ্গে অর্থাৎ অংকে ঐ ব্যাপার না দেখিয়ে।

২. ছুইটি অংকের মধ্যবর্তী। এতে যে ঘটনা ঘটেছে ও ঘটবে তার মধ্যে যোগসূত্র স্থিতি হয়।

৩. নাট্যের যে অংশে বর্ণনীয় বৃত্তান্তের মূল ব্যাপারটি থাকে।

৪. দিনের আটভাগের এক ভাগ; ডিনবণ্টাকাল।

সর্বৈ নাগাশ্চ নিষধে শেষবাহুকিতককাঃ ।
 মহামেরৌ জয়জিংশদ্ জেয়্য দেবগণান্তথা ॥
 নীলে তু বৈদূর্যময়ে সিদ্ধা ব্রহ্মর্ষয়ন্তথা ।
 দৈত্যানাং দানবানাঞ্চ শ্বেতপর্বত ইয়্যতে ॥
 পিতরশ্চাপি বিজেয়্য শৃঙ্গবন্তঃ সমাপ্রিতাঃ ।
 ইত্যেতে পর্বতাঃ শ্রেষ্ঠা দিব্যাবাসাঃ প্রকীর্তিতাঃ ॥
 তেবাং কক্ষাবিভাগশ্চ জম্বুদ্বীপে ভবেদয়ম্ ।

যক্ষ, গুহক, কুবেরের অহুচর, রাক্ষস, পিশাচ এবং ভূতগণ সকলেই হিমালয়বাসী বলে জ্ঞাত । অঙ্গরাগণ^১ সহ গন্ধর্বগণ হেমকুটবাসী বলে জেয় । শেষ, বাহুকি ও তক্ষক নামক সকল নিষধপর্বতবাসী । বিশাল মেরু পর্বতে দেবতাদের তেত্রিশটি গণ বাস করে বলে জেয় । বৈদূর্যময় নীলপর্বতে সিদ্ধ ও ব্রহ্মর্ষিগণ (বাস করেন) । দৈত্য ও দানবদের (বাসস্থান) শ্বেতপর্বত বলে খ্যাত । পিতৃগণ শৃঙ্গবৎ পর্বতবাসী বলে জেয় । এই শ্রেষ্ঠ পর্বতসমূহ দিব্যগণের বাসস্থান বলে খ্যাত । তাঁদের কক্ষাবিভাগ জম্বুদ্বীপে হবে ।

দেবগণের সম্বন্ধে ব্যবস্থা

৩২ (খ)-৩৫ । তেবাং তু চেষ্টিতং কার্যং সৈঃ সৈঃ কর্মপরাক্রমৈঃ ॥
 পরিচ্ছেদবিশেষস্ত তেবাং মানুষলোকবৎ ।
 তেবাস্ত্রনিমিষত্বং যন্তন্ন কার্যং প্রযোক্তুভিঃ ॥
 ইহ ভাবা রসাসৈচব দৃষ্টাবেব প্রতিষ্ঠিতাঃ ॥
 দৃষ্ট্যা হি সূচিতো ভাবঃ পুনরঙ্গৈবিভাব্যতে ।
 এবং কক্ষাবিভাগস্ত ময়া প্রোক্তো দ্বিজোত্তমাঃ ॥

তাঁদের চলাচল ও কার্য নিজ নিজ কর্ম ও পরাক্রম অনুসারে করণীয় । তাঁদের বিশেষ পরিচ্ছদ স্বর্ভাবাসীর ত্রায় (হবে) । তাঁদের (চোখের) নিমেষহীনতা প্রযোক্তাগণ কর্তৃক করণীয় নয় । এখানে (অর্থাৎ নাট্যাহুঠানে)

ভাব ও রস দৃষ্টির উপরেই নির্ভর করে। দৃষ্টি দ্বারা ভাব সূচিত হয়, অঙ্গদ্বারা হয় বিভাবিত। এইরূপে, হে ব্রাহ্মণগণ, কক্ষাবিভাগ আমি বললাম।

প্রবৃত্তি (স্থানীয় ব্যবহার)

৩৬। পুনশ্চেব প্রবক্ষ্যামি প্রবৃত্তীনাং তু লক্ষণম্।

চতুর্বিধা প্রবৃত্তিষ্চ প্রোক্তা নাট্যপ্রয়োগতঃ।

আবৃত্তী দাক্ষিণাত্যা চ পাঞ্চালী চৌড়মাগধী ॥

প্রবৃত্তিসমূহের লক্ষণ বলব। নাট্যাভিনয় অল্পসারে প্রবৃত্তি চার প্রকার বলে কথিত; যথা আবৃত্তী, দাক্ষিণাত্যা, পাঞ্চালী ও চৌড়মাগধী।

অত্রাহ—প্রবৃত্তিরিতি কস্মাদিতি। উচ্যতে—পৃথিব্যাং নানাদেশ-বেষভাষাচার্য বার্তাঃ প্রখ্যাপয়ন্তীতি প্রবৃত্তিঃ। বৃত্তিষ্চ নিবেদনে। অত্রাহ—যথা পৃথিব্যাং বহবো দেশাঃ সন্তি, কথমাঙ্গতুর্বিধমুপপন্নং, সমানলক্ষণশ্চাসাং প্রয়োগঃ। উচ্যতে—সত্যমেতৎ সমানলক্ষণঃ প্রয়োগঃ কিন্তু নানাদেশবেষভাষাচার্য লোক ইতি কৃৎ লোকানুসন্ধানেন বৃত্তি-সংশ্রিতস্ত নাট্যস্ত ময়া চতুর্বিধমভিহিতম্। ভারতী-সাম্বতী-কৈশিক্যার-ভট্টী-বৃত্তি-সংশ্রিতেষু প্রয়োগেষু অভিন্নতা দেশাঃ, যতঃ প্রবৃত্তিচতুষ্টয়-মভিনিবৃত্তং, প্রয়োগশ্চোৎপাদিতঃ।

এই বিষয়ে বলা হয়েছে। প্রবৃত্তি শব্দটি কেন (প্রযুক্ত হয়) বলা হচ্ছে—পৃথিবীতে নানা দেশ, বেষ, ভাষা, আচারও সংবাদ প্রখ্যাপিত করে বলে প্রবৃত্তিঃ। বৃত্তি শব্দে বোঝায় নিবেদন। এই বিষয়ে বলা হয়েছে—পৃথিবীতে বহু দেশ আছে, এদের চার প্রকার কি করে প্রতিপন্ন হল, এবং কি করে এদের প্রয়োগ সমান লক্ষণযুক্ত। উত্তর—একথা সত্য যে প্রয়োগ সমানলক্ষণ, কিন্তু নানা দেশ, বেষ ও ভাষা ও আচার পৃথিবীতে আছে, এই বলে লোকমতানুসারে বৃত্তি-আশ্রিত নাট্যের চার প্রকার আমি বলেছি। ভারতী, সাম্বতী, কৈশিকী, আরভট্টী বৃত্তিযুক্ত প্রয়োগে দেশসমূহ রত, সেহেতু চারটি প্রবৃত্তি প্রচলিত প্রয়োগও উৎপন্ন।

তত্র দাক্ষিণাত্যাস্তাবৎ বহুভঙ্গীতবাত্তা কৈশিকীপ্রায়াঃ চতুরমধুর-ললিতাঙ্গাভিনয়াশ্চ। তত্থা—

দাক্ষিণাত্য

তন্মধ্যে দাক্ষিণাত্য নৃত্য গীত ও বাস্তব বহুল, কৈশিকীরুতি^১ভূরিষ্ঠ এবং চতুর, মধুর ও ললিত আদিকান্তিনয়যুক্ত। সেই (দাক্ষিণাত্য) ষথা—

৩৭। মহেন্দ্রো মলয়ঃ সহো মেকলঃ কালপঞ্জরঃ।

এতেষু যে শ্রিতা দেশাঃ স ভেদ্যে দক্ষিণাপথঃ ॥

মহেন্দ্র, মলয়, সহ,^২ মেকল,^৩ কালপঞ্জর^৪—এই সকলের মধ্যে (অর্থাৎ এদের নিকটবর্তী) যে সকল দেশ আছে তাদের নিয়ে দক্ষিণাপথ জেয়।

৩৮-৩৯। কোসলাস্তোসলাশ্চৈব কলিঙ্গা এব মোসলাঃ।

ত্রমিডাক্সমহাবৈরা যে চৈব বানবাসিকাঃ ॥

দক্ষিণস্য সমুদ্রস্য তথা বিজয়স্য চান্তরে।

যে দেশাঃ সংশ্রিতান্তেষু দাক্ষিণাত্য তু নিত্যশঃ ॥

কোসল, তোসল,^৫ কলিঙ্গ, মোসল,^৬ ত্রমিড়, অক্স, মহাবৈরা,^৭ বনবাসিক—
এই যে দেশগুলি দক্ষিণসমুদ্র ও বিজয়পর্বতের মধ্যবর্তী স্থলে অবস্থিত সেগুলিতে
সর্বদা দাক্ষিণাত্য (প্রযোজ্য)।

আবন্তী

৪০-৪১। আবন্তিকা বৈদিশিকাঃ সৌরাষ্ট্রা মালবাস্তথা।

সৈন্ধবাস্তথ সৌবীরা আনর্তাঃ সাবুদৈয়কাঃ ॥

দাশার্ণাশ্চৈপুর্নাস্চৈব তথা বৈ মার্তিকাবতাঃ।

কুর্বন্ত্যাবন্তিকীমেতে প্রবৃত্তিঃ নিত্যমেব তু ॥

১. নাট্যে প্রযোজ্য এক প্রকার style বা শৈলী ২ শৃংগাররসের উপযোগী। এতে নৃত্য, গীত ও মনোজ্ঞ পরিচ্ছদ থাকে।

২. ৩. ৪. এইগুলি বিভিন্ন পর্বতের নাম। কালপিঞ্জরের (কালপঞ্জর বা কালঞ্জর) বর্তমান নাম কলিঞ্জর।

৫. অশোকের তোসলি বলে মনে হয়।

৬. বোধ হয়, মসলিপটনম্ এর প্রাচীন নাম।

৭. কুবেরা নদীর নাম। এখানে বোধ হয় এই নদীর তীরস্থ দেশকে বোঝান হয়েছে।

আবস্তী, বিদিশা, অরাস্ত্র, মালব, লিঙ্গু, সৌবীর, আনর্ড,^১ অবূর্দ,^২ দশার্ণ,^৩ ত্রিপুরা, যুক্তিকাৎ^৪—এই সকল স্থানের অধিবাসিগণ সর্বদাই আবস্তিকী প্রকৃতি অবলম্বন করেন।

৪২। সাত্ত্বতীং কৈশিকীং চৈব বৃত্তিমতে সমাশ্রিতাঃ।

ভবেৎ প্রয়োগো নাত্তত্র স চ কার্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ॥

এই (দাক্ষিণাত্য ব্যবহারগুলি) সাত্ত্বতী^৫ ও কৈশিকী^৬ বৃত্তি আশ্রিত।

ওড়মাগধী

৪৩-৪৫। অজা বজা (উৎ) কলিঙ্গা বৎসার্শ্চৈবৌড়মাগধাঃ।

পৌণ্ড্রা নেপালকাশ্চৈব অন্তর্গিরিবহির্গিরাঃ॥

তথা প্রবঙ্গমাহেন্দ্রমলদামলবর্তকাঃ।

ত্রান্নোত্তরপ্রভৃতয়ো ভার্গবা মার্গবাস্তথা॥

প্রাগ্জ্যোতিষাঃ পুলিন্দাশ্চ বৈদেহাস্তাত্ত্রলিপ্তকাঃ।

প্রাকপ্রভৃতয়শ্চৈব যুক্তস্তি চৌড়মাগধীম্॥

১. সম্ভবতঃ উত্তর কাশ্মিরায়ার।

২. কারও কারও মতে, রাজস্থানের বর্তমান মাউন্ট আবু।

৩. সাধারণতঃ বেদিয়া বা ভিল্লা অঞ্চল (মধ্যপ্রদেশ)। রামায়ণ ও পুরাণের দশার্ণ দেশ মেঘদূতের (১-২০-২৪) দশার্ণ থেকে বোধহয় পৃথক। মেঘদূত অনুসারে দশার্ণের রাজধানী ছিল বিদিশা এবং বেত্রবতী (আধুনিক বেতোয়া) নদী ছিল এর নিকটবর্তী। টলেমির Dosaron বোধহয় দশার্ণ। উইলসনের মতে, পূর্ব ও দক্ষিণ-পূর্ব দশার্ণ মধ্যপ্রদেশের ছত্তিসগড় জেলার এক অংশ। বৌদ্ধগ্রন্থ অনুসারে দশার্ণ বোডিশ জনপদের অন্তর্ভুক্ত। দশার্ণ নামে নদীও আছে। উইলসনের মতে, এই নদী আধুনিক দশান্ ; এই নদী ভূপাল থেকে উদ্ভূত হয়ে বেতোয়াতে পড়েছে।

৪. কারও কারও মতে, রাজস্থানের মের্তা।

৫. অজুত, রৌত্র এবং কতক পরিমাণে কর্ণ ও শৃংগারে প্রযোজ্য।

৬. ৩৬শ সংখ্যক স্কোকে পরে পঞ্চাশের অনুবাদে পামটীকা ত্রুটি।

অজ^১, বজ, কলিঙ্গ^২, বৎস, ওড়মগধ, পুণ্ড্র, নেপাল, অন্তর্গিরি, বহির্গিরি, প্রবঙ্গ^৩, মহেন্দ্র^৪, মলদ^৫, মলবর্তক^৬, ব্রহ্মোত্তর^৭ প্রভৃতি, তার্গব, মার্গব, প্রাগজ্যোতিষ^৮, পুলিন্দ, বিদেহ, তাম্রলিপ্ত, প্রাঙ্গ^৯ প্রভৃতি দেশবাসিগণ ওড়মাগধী প্রয়োগ করেন।

৪৬। অথোহপি দেশাঃ প্রাচ্যা যে পুরাণে সংপ্রকীর্তিতাঃ।

তেষু প্রযুক্ত্যতে হেবা প্রবৃত্তিশ্চোড়মাগধী।

ভারতীঃ কৈশিকীং চৈব বৃত্তিমেষা সমাশ্রিতা ॥

পুরাণে অজ যে সকল প্রাচীন দেশ উক্ত হয়েছে সেইগুলিতেও এই ওড়মাগধী প্রবৃত্তি প্রযুক্ত হয়।

[এই (প্রবৃত্তি) ভারতী ও কৈশিকী বৃত্তি-আশ্রিত।]

পাঞ্চালী

৪৭-৪৮। পাঞ্চালাঃ শৌরসেনাশ্চ কাম্বীরা হাস্তিনাপুরাঃ।

বাহলীকাঃ শা (স্ব) কা-শৈচব মজ্জকৌশীনরাস্তথা ॥

হিমবৎসংশ্রিতা যে তু গঙ্গায়াম্বেচাস্তরাং দিশম্।

যে শ্রিতা বৈ জনপদাস্তেষু পাঞ্চালমধ্যমা ॥

১. বর্তমান ভাগলপুর জেলার অন্তর্গত, মুন্সের এর অন্তর্ভুক্ত।

২. পূর্বে এই স্থানের উল্লেখ আছে বলে এখানে উৎকলিঙ্গ পাঠ গ্রহণীয় মনে হয়। এই নাম বোধহয় উৎকলকে বোঝায়; প্রাচীন কালে কলিঙ্গ ছিল বর্তমান উড়িষ্যার নাম; বৈতরণী নদীর দক্ষিণে অবস্থিত। খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতকের একটি লেখ অনুসারে (Epigraphia Indica, XXX, P. 114) এই স্থান মহানদী ও কৃষ্ণা নদীর মধ্যবর্তী স্থানে অবস্থিত ছিল বলে মনে হয়।

৩. বঙ্গের সীমার পরে অবস্থিত স্থান?

৪. মহেন্দ্র পর্বতের নিকটবর্তী স্থান? কিন্তু দাক্ষিণাত্য প্রদেশে মহেন্দ্রের উল্লেখ আছে বলে দুই স্থলে একই দেশ অভিপ্রেত বলে মনে হয় না।

৫. বর্তমান মালদহ জেলা?

৬. বাঁকুড়া জেলার অন্তর্গত মল্লভূম।

৭. জঃ বিশ্বভারতী পত্রিকা, ৪, পৃঃ ২৫০ থেকে।

৮. বোধহয়, কামরূপ ও উত্তরবঙ্গ এবং উত্তর বিহারের বেশ কিছু অংশ নিয়ে গঠিত স্থানের নাম। কারও কারও মতে, বর্তমান গোহাটীর সঙ্গে অভিন্ন।

৯. অঙ্গদেশের সীমার বহির্ভূত স্থান?

পঞ্চাল, শ্রুগেন^১, কাশ্মীর, হস্তিনাপুর^২, বাহ্লীক^৩, শাখক^৪, মত্ৰক^৫ ও উশীনর^৬ নামক যে জনপদগুলি গঙ্গার উত্তর দিকে এবং হিমালয়ের নিকটবর্তী সেইগুলিতে পাঞ্চাল মধ্যমা (পাঞ্চালী) (প্রচলিত) ।

৪৯। পাঞ্চালমধ্যমায়াং তু সাত্তত্যারভটী স্মৃতা ।

প্রয়োগস্তুল্লগীতার্থ আবিদ্ধগতিবিক্রমঃ ॥

পাঞ্চালমধ্যমায় সাত্ততী ও আরভটী (বৃত্তি) জ্ঞাত । এর প্রয়োগে গান থাকে অল্প এবং আবিদ্ধ^৭ । গতি ও পদক্ষেপ হবে ।

প্রবৃত্তিসমূহে দ্বিবিধ প্রবেশপদ্ধতি

৫০। দ্বিধা ক্রিয়া ভবত্যা সাং রজপীঠপরিক্রমে ।

প্রদক্ষিণপ্রবেশা চ তথা চাপ্যপ্রদক্ষিণা ॥

রজমঞ্চে চলাচলে এদের (অর্থাৎ প্রবৃত্তিসমূহের) ক্রিয়া হবে দ্বিবিধ ; দক্ষিণ দিক্ থেকে ও দক্ষিণেতর দিক্ থেকে ।

৫১। আবন্তী দাক্ষিণাত্যা চ প্রদক্ষিণপরিক্রমে ।

অপসব্যপ্রবেশা তু পাঞ্চালী চৌদ্ভ্রমাগধী ॥

আবন্তী ও দাক্ষিণাত্যায় (রজমঞ্চে) পরিক্রমা হবে দক্ষিণ দিক্ থেকে । পাঞ্চালী ও চৌদ্ভ্রমাগধীতে (পরিক্রমা হবে) বিপরীতভাবে প্রবেশ ।

৫২। আবন্ত্যাং দাক্ষিণাত্যায়াং যোজ্যং দ্বারমথোস্তরম্ ।

পাঞ্চাল্যামৌদ্ভ্রমাগধ্যাং যোজ্যং দ্বারস্ত দক্ষিণম্ ॥

আবন্তী ও দাক্ষিণাত্যায়ও (প্রবেশ) দ্বার উত্তরদিক্স্থিত হবে । পাঞ্চালী ও মৌদ্ভ্রমাগধীতে দক্ষিণ দিক্স্থিত (দ্বার) প্রযোজ্য ।

১. একটি প্রাচীন রাজ্য যার রাজধানী ছিল মথুরা । বোধ হয়, এই রাজ্য দক্ষিণপূর্বে মগধ থেকে বিষ্ণুপর্বতের পশ্চিম পর্বন্ত বিস্তৃত ছিল ।
২. পাণ্ডবগণের রাজধানী । দিল্লীর উত্তরপূর্বে গঙ্গার দক্ষিণ তীরে অবস্থিত ।
৩. এক জাতীয় লোক ।
৪. শল্যক পাঠও আছে । বোধ হয়, প্রাচীন শাকলবাসী উপজাতির নাম ।
৫. মাত্রাজ ।
৬. মধ্যভারতের এক প্রাচীন শ্রেণীর লোক । একটি পর্বতেরও এই নাম ছিল ।
৭. প্রচণ্ড ।

৫৩। একীভূতাঃ পুনর্নৈতাঃ প্রযোক্তব্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ।

পৰ্বদং দেশং কালঞ্চাপ্যর্থযুক্তিমবেক্ষ্য চ ॥

পৰ্বদ^১, দেশ, কাল এবং অর্থযুক্তির^২ প্রতি লক্ষ্য রেখে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক এইগুলি একত্র প্রযোজ্য।

৫৪। যেষু দেশেষু যা পূর্বং প্রবৃত্তিঃ পরিকীর্তিতা।

তদ্বৃত্তিকানি রূপাণি তেষু তজ্জঃ প্রযোজয়েৎ ॥

যে সকল দেশে যে যে প্রবৃত্তি পূর্বে উক্ত হয়েছে সেই সকল স্থানে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ তত্ত্বং প্রবৃত্তি-উপযোগী বৃত্তিযুক্ত অভিনয় প্রয়োগ করবেন।

দ্বিবিধ নাট্যাভিনয়

৫৫। প্রয়োগো দ্বিবিধশ্চৈব বিজ্ঞেয়ো নাটকান্ধয়ঃ।

স্বকুমারস্তথাহবিদ্বো নাট্যযুক্তিসমাজয়ঃ ॥

নাট্যযুক্তি^৩সমাপ্রিত দ্বিবিধ বলে জ্ঞেয় স্বকুমার এবং আবিদ্ধ।

আবিদ্ধ অভিনয়

৫৬-৫৭। সত্বাবিকাজহারন্ত ছেতুভেদাহবাত্মকম্।

মায়েন্দ্রজালবহলং পুস্তনেপথ্যসংযুতম্ ॥

পুরুষৈর্বহুভিযুক্তমল্লঙ্গীকং তথৈব চ।

সাত্তব্যারভটীপ্রায়ং নাট্যমাবিদ্ধসংজ্ঞিতম্ ॥

সবলে আবিদ্ধ অজভঙ্গীতে থাকবে ছেদন, ভেদন, যুদ্ধ, মার্মা ও বহল পরিমাণে ইন্দ্রজাল এবং পুস্ত^৪ ও নেপথ্য^৫ থাকবে। এতে পুরুষ থাকবে বহু, জীলোক কম। আবিদ্ধ নামক নাট্যে প্রায়শঃই সাত্তব্যী ও আরভটী (বৃত্তি থাকে)।

১. প্রেক্ষকসভা।

২. লাভ। অর্থাৎ নাট্যাভুতানের পক্ষে যদি একত্রীকরণ লাভজনক হয় তাহলে।

৩. নাট্যবিধি।

৪. অভিনয়ে ব্যবহৃত মাটির বা কাঠ প্রভৃতির ভৈরী পশুপাখী বা অন্ত বস্তু।

৫. সজ্জা।

৫৮। ডিমঃ সমবকার্শচ ব্যায়োগেহামৃগৌ তথা ।

এতাত্মাবিক্সসংজ্ঞানি বিজ্ঞেয়ানি প্রযোক্তৃভিঃ ॥

ডিম, সমবকার, ব্যায়োগ ও দৈহামৃগ—এই (রূপ) নাট্যগুণি প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক আবিষ্কৃত নামে জ্ঞেয় ।

৫৯। এষাং প্রয়োগঃ কর্তব্যো দৈত্যদানবরাক্ষসৈঃ ॥

উদ্ধতা যে চ পুরুষাঃ শৌৰ্যবীৰ্যবলাদ্বিতাঃ ॥

এদের প্রয়োগ শৌৰ্য, বীৰ্য ও বলযুক্ত উদ্ধত দৈত্য, দানব ও রাক্ষসগণ কর্তৃক করণীয় ।

সুকুমার অভিনয়

৬০। নাটকং সপ্রকরণং ভাগে বীথ্যঙ্কনাটিকে ।

সুকুমারপ্রয়োগাণি মানুবেষাশ্রিতানি তু ॥

নাটক, প্রকরণ, ভাগ, বীথী ও অংক (সংজ্ঞক^৭) নাট্যের মানুষ্যকৃত সুকুমার অভিনয় (প্রযোজ্য) ।

দ্বিবিধ ধর্মী (ব্যবহার)

৬১। ধর্মী যা দ্বিবিধা প্রোক্তা ময়া পূর্বং দ্বিজোত্তমাঃ ।

লৌকিকী নাট্যধর্মী চ তয়োর্বক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, আমি পূর্বে যে দ্বিবিধ ধর্মী বলেছি (সেই দুইটি) দ্বিবিধ—লৌকিকী ও নাট্যধর্মী ; ঐ দুইটির লক্ষণ বলব ।

লৌকধর্মী

৬২-৬৩। স্বভাবভাবোপগতং শুদ্ধং স্ববিকৃতং তথা ।

লোকবার্তাক্রিয়োপেতমঙ্গলীলাবিবজিতম্ ॥

স্বভাবাভিনয়োপেতং নানাজীপুরুষাশ্রয়ম্ ।

যদীদৃশং ভবেন্নাট্যং লোকধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

১. বিংশ অধ্যায়ে তৃতীয় স্লোক থেকে লক্ষণ দ্রষ্টব্য ।

২. এদের লক্ষণ বিংশ অধ্যায়ে ১১শ স্লোক থেকে দ্রষ্টব্য ।

স্বাভাবিকভাবে যুক্ত, শুদ্ধ, অবিকৃত, জনসাধারণের জীবিকা ও কার্যকলাপ-সংক্রান্ত এবং অঙ্গলীলা^১বিহীন, স্বাভাবিক অভিনয়যুক্ত, নানাবিধ পুরুষ ও স্ত্রীলোকাক্রান্ত—এইরূপ যে নাট্য তা লোকধর্মী বলে খ্যাত ।

নাট্যধর্মী

৬৪-৬৫ । অতিবাক্যক্রিয়োপেতমতিসদ্বাতিভাষিতম্ ।

লীলাঙ্গহারাভিনয়ং নাট্যলক্ষণলক্ষিতম্ ॥

স্বরালঙ্কারসংযুক্তং (স্বঃ)-স্বভূপুরুষাশ্রয়ম্ ।

যদীদৃশং ভবেন্নট্যাং নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

অতিবাক্য^১ ও কার্যকলাপযুক্ত, অতিমাত্রায় (অলৌকিক ?) শক্তিসম্পন্ন, অতিভাষিত,^২ লীলাপূর্ণ অঙ্গহারাপূর্ণ অভিনয় যুক্ত, (শাব্দোক্ত) নাট্যলক্ষণ যুক্ত, স্বর^৩ ও অলংকার^৪, স্বর্গ ও দিব্যপুরুষাক্রান্ত—এইরূপ যে নাট্য তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত ।

৬৬ । লোকে প্রসিদ্ধং দ্রব্যস্ত যদা নাট্যে প্রযুক্ত্যতে ।

মৃতিমৎ স্বাভিলাষং চ নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

লোকে প্রসিদ্ধ (কিন্তু অবাস্তব) দ্রব্য যখন মূর্ত আকারে এর অভিলাপ^৫যুক্ত হয়ে নাট্যে প্রযুক্ত হয়, তখন তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত হয়^৬ ।

৬৭ । আসন্নোক্তং তু যদ্বাক্যং ন শৃণুস্তি পরম্পরম্ ।

অমুক্তং শ্রায়তে বাক্যং নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

১. কৃত্রিম অঙ্গভঙ্গী ।

২. ৩. এই দুইটি শব্দ সমার্থক হলে পুনরুক্তি দোষ হয়। ভাষিত শব্দে কি ভাষা বোঝায় ? তাহলে অতিবাক্য অর্থ অতিরিক্ত পরিমাণ কথা এবং অতিভাষিত অর্থাৎ অতিরিক্ত সংখ্যক ভাষাযুক্ত । নাট্যে প্রযুক্ত নানা ভাষা বিহিত হয়েছে (জঃ সাহিত্যদর্পণ—৬।১৩৮—সিদ্ধান্ত-বাগীশ) ।

৪. বিবিধ কণ্ঠস্বর ।

৫. জঃ ১৩।৪-৫ ।

৬. পাঠান্তর অভিলাষ ; কিন্তু তাহলে অর্থ স্পষ্ট হয় না। অভিলাপ শব্দের অর্থ কথা, মনোভাব প্রকাশ ইত্যাদি ।

৭. অভিনবগুপ্ত উদাহরণরূপ উল্লেখ করেছেন মাধাপুঙ্গকে ব্রহ্মশাপে ব্যক্তিদারোপ ।

নিকটে উক্ত বাক্য পরম্পর না শোনা এবং অল্পকৃত বাক্যের প্রবণ নাট্যধর্মী বলে অভিহিত ।

৬৮। শৈলযানবিমানানি চর্মবর্মামুধধ্বজাঃ ।

মূর্তিমন্তঃ প্রযুক্ত্যন্তে নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

শৈল, যান, বিমান, চর্ম^১, বর্ম, অস্ত্র ও পতাকা (যদি) মূর্তরূপে (মাছুবের আকারে) প্রযুক্ত হয় (তাহলে) তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত হয় ।

৬৯। য একাং ভূমিকাং কৃৎস্বা কুর্বাতিৈকাস্তরেহপরাম্ ।

কৌশল্যাদেককৃত্বাদ্বা নাট্যধর্মীতি সা স্মৃতা ॥

যে কৌশলবশতঃ অথবা একলা^২ বলে এক ভূমিকার অভিনয় করে (একই নাট্যাঙ্কণানে) অপর ভূমিকা অবলম্বন করে (তার অভিনয়) নাট্যধর্মী বলে অভিহিত হয় ।

৭০। যাহগম্যা প্রমদা ভূৎস্বা গম্যাভূমিষু যুক্ত্যতে ।

গম্যাভূমিষুগম্যা বা নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

যে নারী অগম্যা (যৌনসম্বোধের অযোগ্য) হলেও গম্যানারীর ভূমিকায় অথবা গম্যারমণী অ্যাখ্যার ভূমিকায় নিযুক্ত হয় (তার কৃত অভিনয়) নাট্যধর্মী নামে খ্যাত ।

৭১। ললিতৈরঙ্গবিজ্ঞাসৈসস্তথোৎক্ষিপ্তপদক্রমৈঃ ।

নৃত্যতে গম্যতে যচ্চ নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

সুন্দর অঙ্গবিজ্ঞাস ও উৎক্ষিপ্ত পদক্ষেপে নৃত্য ও গমন নাট্যধর্মী বলে খ্যাত ।
লোকের যে স্থখ, দুঃখ ও (নানা) কার্যাত্মক স্বভাব আজিকাজিনয়নযুক্ত হয় তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত ।

৭২। যোহয়ং স্বভাবো লোকস্ত সুখদুঃখক্রিয়াত্মকঃ ।

সোহঙ্গাভিনয়সংযুক্তো নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

লোকের যে স্থখ, দুঃখ ও নানা কার্যাত্মক স্বভাব আজিকাজিনয়ন যুক্ত হয় তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত ।

১. ঢাল ।

২. বেবন, ভাপ সংজ্ঞক একাংক নাটকে একজন মাত্র অভিনেতা থাকে ।

৭৩। যশ্চ কক্ষাবিভাগোহয়ং নানাবিধিসমাজিতঃ ।

রজনীঠগতঃ প্রোক্তো নাট্যধর্মো তু সা ভবেৎ ॥

এই নানা নিয়মাস্থিত রজনীসংক্রান্ত যে কক্ষাবিভাগ উক্ত হল তা নাট্যধর্মী (নামে কথিত) হয় ।

৭৪। নাট্যধর্মীপ্রবৃত্তং হি সদা নাট্যং প্রয়োজয়েৎ ।

ন হৃদ্যভিনয়াৎ কিঞ্চিদুতে রাগঃ প্রবর্ততে ॥

সর্বদা নাট্যধর্মী যুক্ত নাট্য প্রযোজ্য । আদিকাভিনয় ব্যতীত রাগ প্রবর্তিত হয় না (অর্থাৎ প্রেক্ষকের প্রীতি বা আসক্তি জন্মে না) ।

৭৫। সর্বশ্চ সহজো ভাবঃ সর্বো হৃদ্যভিনয়ার্থজঃ ।

অঙ্গালঙ্কারচেষ্টা তু নাট্যধর্মী প্রকীর্তিতা ॥

সকলের সহজ ভাব, অভিনয়ের প্রয়োজনোদ্ভূত সব কিছু, অঙ্গভঙ্গী, (নাট্য) লংকার ও ক্রিয়াকলাপ নাট্যধর্মী (বলে) কথিত ।

৭৬। এবং কক্ষাবিভাগস্তু ধর্মো যুক্তয় এব চ ।

বিজ্ঞেয়া নাট্যতত্ত্বজ্ঞেঃ প্রয়োক্তব্যশ্চ তত্ত্বতঃ ॥

এইরূপে কক্ষাবিভাগ, ধর্মী এবং যুক্তি' নাট্যতত্ত্বজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক যথাযথরূপে প্রযোজ্য ।

৭৭। উক্তো ময়াহৃদ্যভিনয়ো যথাবচ্ছাধাকৃতো

যশ্চ কুতোহঙ্গহারঃ ।

পুনশ্চ বাক্যাভিনয়ং যথাবদ্

বক্ষ্যে স্বরব্যঞ্জনবর্ণযুক্তম্ ॥

শাধাকৃত এবং অঙ্গহারকৃত আদিকঅভিনয় (সম্বন্ধে) আমি বললাম । স্বর ব্যঞ্জন বর্ণযুক্ত বাচিকাভিনয় যথাযথরূপে বলব ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে প্রবৃত্তিধর্মাব্যঞ্জক নামক চতুর্দশ অধ্যায় সমাপ্ত ।

ছন্দোবিভাগ

অভিনেতার বাচিকাভিনয়

১। যো বাগভিনয়ঃ প্রোক্তো ময়া পূৰ্বং দ্বিজোত্তমাঃ ।

লক্ষণং তন্তু বক্ষ্যামি স্বরব্যঞ্জনসংভবম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, আমি পূর্বে^১ যে বাচিকাভিনয়ের কথা বলেছি তার স্বর ও ব্যঞ্জনবর্ণসম্বন্ধিত লক্ষণ বলব ।

নাট্যে বাক্যের গুরুত্ব

২। বাচি যত্বস্ত কৰ্তব্যো নাট্যশ্রেয়া তমুঃ স্মৃতা ।

অঙ্গনেপথ্যসঙ্গানি বাক্যার্থং ব্যঞ্জয়ন্তি হি ॥

বাক্যবিষয়ে যত্ন করণীয় ; এইটি নাট্যের শরীর বলে জ্ঞাত । অঙ্গ, সঙ্গী ও সঙ্গ বাক্যার্থ ব্যক্ত করে ।

৩। বাহ্যায়ানীহ শাস্ত্রাণি বাঙ্‌নিষ্ঠানি তথৈব চ ।

তস্মাদ্বাচঃ পরং নাস্তি বাগ্‌হি সৰ্বশ্চ কারণম্ ॥

ইহলোকে শাস্ত্রসমূহ বাহ্য ও বাক্যে প্রতিষ্ঠিত । অতএব বাক্য অপেক্ষা অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ কিছু নাই । বাক্যই সকলের কারণ^২ ।

৪। নামাখ্যাভিনিপাতৈরুপসর্গসমাসতদ্ধিতৈযুক্তঃ ।

সন্ধিবিভক্তিয়ু যুক্তো বিজ্ঞেয়ো বাচিকাভিনয়ঃ ॥

বাচিকাভিনয় নাম, আখ্যাত, নিপাত, উপসর্গ, সমাস, সন্ধি ও বিভক্তি যুক্ত বলে জ্ঞাতব্য ।

দ্বিবিধ পাঠ্য (বস্তু)

৫। দ্বিবিধং হি স্মৃতং পাঠ্যং সংস্কৃতং প্রাকৃতং তথা ।

ভয়োৰ্বিভাগং বক্ষ্যামি যথাবদনুপূৰ্বশঃ ॥

পাঠ্য দ্বিবিধ বলে জ্ঞাত—সংস্কৃতও প্রাকৃত । তাদের বিভাগ যথাযথভাবে
আহুপূর্বিক বলব ।

৬-৭ । ব্যঞ্জনানিস্বরাস্টৈব সঙ্কয়োহথ বিভক্তয়ঃ ।

নামাখ্যাতোপসর্গাশ্চ নিপাতস্তদ্ধিতাস্তথা ॥

এতৈরঙ্গবিধানৈস্তঃ নানাধাতুসমাজয়ম্ ।

বিজ্ঞেয়ং সংস্কৃতং পাঠ্যং তদ্বক্ষ্যামি সমাসতঃ ॥

সংস্কৃতপাঠ্য ব্যঞ্জন, স্বর, সন্ধি, বিভক্তি, নাহ, আখ্যাত, উপসর্গ, নিপাত,
তদ্ধিত—এই সকল অঙ্গ নিয়মে নানা ধাতু নিষ্পন্ন বলে জ্ঞাতব্য ; সংক্ষেপে
তা বলব ।

বর্ণ

৮ । অকারাভাঃ স্বরা জ্ঞেয়া ঔকারান্তাশ্চতুর্দশ ।

হকারান্তানি কাদীনি ব্যঞ্জনানি বিহুবুধাঃ ॥

অকারাদি ঔকারান্ত চৌদ্দটি^১ স্বরবর্ণ নামে জ্ঞাতব্য । পণ্ডিতগণ ক আদি
হকারান্ত (বর্ণগুলিকে) ব্যঞ্জন বলেন ।

তত্র স্বরাশ্চতুর্দশ—অ আ ই ঈ উ ঊ ঋ ঌ এ ঐ ও ঔ ইতি
স্বরা জ্ঞেয়াঃ ॥

ব্যঞ্জনানি যথা—ক খ গ ঘ ঙ চ ছ জ ঝ ঞ ট ঠ ড ঢ ণ ত থ দ
ধ ন প ফ ব ভ ম য র ল ব শ য স হ ইতি ব্যঞ্জনবর্ণাঃ ॥

তদ্বধ্যে স্বরবর্ণ চৌদ্দটি—অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ, ঌ, এ, ঐ, ও, ঔ
—এইগুলি স্বরবর্ণ নামে জ্ঞাতব্য ।

ব্যঞ্জন যথা—ক, খ, গ.....হ এই ব্যঞ্জনবর্ণ ।

৯ । বর্গে বর্গে সমাখ্যাতৌ দ্বৌ বর্ণৌ প্রাগবস্থিতৌ ।

অঘোষা ইতি দ্ব্যন্তে সঘোষাঃ সংপ্রকীৰ্ত্তিতাঃ ॥

প্রতিবর্গে প্রথম দুইটি বর্ণ অঘোষ নামে এবং অন্তগুলি সঘোষ (ঘোষবৎ)
নামে কথিত ।

১. মতান্তরে ২২, ২৩, ২৬, ২৩ ইতি (জঃ পাণিনীর শিক্কা, অথর্ব, তৈত্তিরীয়, বাজসনেয়ী
প্রাতিশাখ্য) ।

১০। এতে ঘোষাহঘোষাঃ কঠোষ্ঠাদন্ত্যজিব্‌হ্যাহুসাসিকাঃ ।

উদ্বাণস্তালব্য। বিসর্জনীয়াশ্চ বোদ্ধব্যাঃ ॥

এই ঘোষবৎ ও অঘোষবৎ (বর্ণগুলি) কঠা, ওষ্ঠা, দন্ত্য, জিহ্বা^১ আহুসাসিক, উদ্বা, তালব্য ও বিসর্জনীয় নামে বুঝতে হবে ।

১১। ‘গ ঘ ঙ্গ জ ঝ ঞ-ড ঢ ণ-দ ধ ন-বভমস্তথৈব যরলবহা ঘোষাঃ ।

ক খ-চ ছ-ট ঠ-ত থ-প ফ-শ য সা ইতি বর্গেষঘোষাঃ স্যুঃ ॥

গ, ঘ, ঙ, জ, ঝ, ঞ, ড, ঢ, ণ, দ, ধ, ন, ব, ভ, ম, এবং ষ, র, ল, ব, হ—
(এইগুলি) ঘোষবৎ । ক, খ, চ, ছ, ট, ঠ, ত, থ, প, ফ, স, য, শ বর্গ সমূহে
এইগুলি অঘোষ ।

বর্গসমূহের উচ্চারণস্থান

১২-১৯(ক)। ক খ গ ঘ ঙা কঠস্থাস্তালুস্থানান্ত চ ছ জ ঝ ঞাঃ ।

ট ঠ ড ঢ ণা মুর্ধণ্যাস্তথদধনাস্চৈব দন্তস্থাঃ ॥

প ফ ব ভ মা স্তোষ্ঠ্যাং স্যাদন্ত্যা ঞসসা অহৌ চ ।

তালব্য। (হি) ইচুযশা স্যুঃ ঋট্রযা মুর্ধি^২ স্থিতা জ্ঞেয়াঃ ॥

ওষ্ঠ কঠোষ্ঠৌ (বৈ) এঐ কারৌ চ কঠতালব্যৌ ।

কঠো বিসর্জনীয়ো জিহ্বামূলোন্তবঃ ক পয়োঃ ॥

পফয়োরোষ্ঠঃ স্থানং ভবেৎকারস্তথা স্বরোহবিবৃতঃ ।

স্পৃষ্টা কাণ্ডা মাস্তাঃ শব্দসহকারাস্তথা বিবৃত্যঃ ॥

অন্তঃ স্থাঃ সংবৃত্য (হি) ওঞগনমা নাসিকোন্তবা জ্ঞেয়াঃ ।

উদ্বাণশ্চ শব্দসহা যরলববর্ণাস্তথৈব চাস্তঃস্থাঃ ॥

জিহ্বামূলীয়ঃ কঃ প উপস্থানীয়সংজ্ঞয়া জ্ঞেয়ঃ ।

ক চ ট ত পাঃ স্বরিতাঃ স্যুঃ থ ছ ঠ থ কাঃ স্যুঃ সদা কঠ্যাঃ ॥

কঠোরাস্তাম্ বিতাদ্ গ জ ড দবান্ পাঠ্যযোগে তু ।

বেতো বিসর্জনীয়ো জিহ্বাস্থানে স্থিতো বর্ণঃ ॥

এতে ব্যঞ্জনবর্ণাঃ সমাসতঃ সংজ্ঞয়া ময়া কথিতাঃ ।

১. মুর্ধস্ত কি ? তৈত্তিরীয় প্রাতিশাখ্যমতে (২ ৩৭) জিহ্বাগ্রেশ প্রতিবেষ্ট্য মুর্ধনি টবর্গস্ত ইত্যাদি ।

ক, খ, গ, ঘ, ঙ, কঠা (বর্ণ) ; চ, ছ, জ, ঝ, ঞ তালব্য ; ট, ঠ, ড, ঢ, ণ
মূর্ধন্ত ; ত, থ, দ, ধ, ন দন্ত্য ; প, ফ, ব, ভ, ম ওষ্ঠ্য ; ং, ল, স, শ, হ কঠ্য ;
ই, চ, ব, শ তালব্য ; ঞ, টবর্গ, র, ব মূর্ধন্ত নামে জ্ঞাতব্য ; ও, ঐ কঠোষ্ঠ্য ;
এ, ঐ কঠতালব্য ; বিসর্জনীয় (বিসর্গ) কঠ্য ; ক (ঙ খ) এর পূর্বে বিসর্গ
জিহ্বামূলীয় । প ও ফ এর এবং অবিবৃত (সংবৃত) স্বরবর্ণ উ (এবং উ) এর
স্থান হবে ওষ্ঠ । ককারাদি মকারান্ত (ব্যঞ্জনবর্ণগুলি) স্পৃষ্ট (স্পর্শবর্ণ) শ, ব,
দ ও হ বিবৃত । অন্তঃস্ববর্ণগুলি সংবৃত । ও, ঞ, ণ, ন, ম আত্মনাসিক নামে
জ্ঞাতব্য । শ, ব, স, হ উন্নবর্ণ । ঝ, র, ল, ব, অন্তঃস্থ বর্ণ । : ক জিহ্বামূলীয়,
প (ঙ ফ) এর পূর্বে মহাপ্রাণ বিসর্গ উপস্থানীয় সংজ্ঞক বলে জ্ঞাতব্য । ক, চ,
ট, ত, প হবে স্বরিত^১ । খ, ছ, ঠ, থ, ফ সর্বদা কঠ্য হবে । গ, জ, ড, দ ব
কে পাঠে কঠোরস্ত বলে বুঝতে হবে । বিসর্জনীয় জিহ্বায় স্থিত বর্ণ বলে
জ্ঞাতব্য । এই ব্যঞ্জনবর্ণ সমূহের সংজ্ঞা সংক্ষেপে আমি বললাম ।

স্বরবর্ণ

১৯(খ)-২০ । শব্দপ্রয়োগবিষয়ে স্বরাংশু ভূয়ঃ প্রবক্ষ্যামি ॥

য ইমে স্বরাংশুর্দশ নির্দিষ্টান্তত্ৰ বৈ দশ সমানাঃ ।

পূর্বো হ্রস্বস্তেযাং পরশ্চ দীর্ঘো বিধাতব্যঃ ॥

শব্দ প্রয়োগের ব্যাপারে স্বরবর্ণগুলি বলব । এই যে চৌদ্দটি স্বরবর্ণ নির্দিষ্ট
হয়েছে তন্মধ্যে দশটি সমান (অর্থাৎ সর্বর্ণ)^২ । তাদের মধ্যে পূর্ব বর্ণটি হ্রস্ব
এবং পরেরটি দীর্ঘ বিধেয়^৩ ।

চতুর্বিধ শব্দ

২১ । এভিব্যঞ্জনযুক্তৈর্নামাখ্যাভোপসর্গনিপাঠৈঃ ।

তদ্ধিতসন্ধিবিভক্তিভিরধিষ্ঠিতঃ শব্দ ইত্যুক্তঃ ॥

১. বেদে প্রযুক্ত একপ্রকার স্বর । এখানে উল্লেখযোগ্য এই যে, উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত শুধু
স্বরবর্ণেই হয় । এখানে কি এই সকল বর্ণের সঙ্গে যুক্ত স্বরবর্ণকে বোঝায় ?
২. পাণিনি কৃতসংজ্ঞা—তুলায়ান্তপ্রযত্নং সর্বর্ণম্ ; যে বর্ণগুলির উচ্চারণ স্থান ও প্রযত্ন অর্থাৎ
উচ্চারণে প্রয়াস সমান তারা পরস্পর সর্বর্ণ । কিন্তু স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ পরস্পর সর্বর্ণ হয় না ।
৩. যেমন অ হ্রস্ব ; আ দীর্ঘ ; ই হ্রস্ব ; ঈ দীর্ঘ ।

এই (অন্নবর্ণগুলির) সঙ্গে ব্যঞ্জনবর্ণ যুক্ত হলে নাম, আখ্যাত, উপসর্গ ও নিপাত (নামে)^১, তদ্ধিত, লঙ্ঘি, বিভক্তিযুক্ত হলে শব্দ বলে কথিত।

২২। পূর্বাচার্যৈরুক্তং শব্দানাং লক্ষণস্ত বিস্তরণঃ।

পূনরেষ সংহতার্থং লক্ষণতঃ সংপ্রবক্ষ্যামি ॥

শব্দসমূহের^২ লক্ষণ পূর্বাচার্য্যগণ কর্তৃক বিস্তার উক্ত হয়েছে। পুনরায় আমি লক্ষণ সংক্ষেপে বলব।

নাম

২৩। স্বাত্মাভিকারগুণৈরর্থবিশেষৈবীভূষিতত্বাসম্।

প্রাতিপদিকার্থলিঙ্গযুক্তং পঞ্চবিধং নাম জ্ঞেয়ম্ ॥

স্ব^৩ প্রভৃতি চিহ্ন দ্বারা সূচিত, বিশেষ অর্থে বা ভূষিত, প্রাতিপদিকার্থ^৪ ও লিঙ্গযুক্ত নাম পঞ্চ প্রকার বলে জ্ঞাতব্য।

২৪। তৎপ্রাহঃ সপ্তবিধং ঘটকারকসংযুতং প্রথিতসাধ্যম্।

নির্দেশসম্প্রদানাপাদানপ্রভৃতিসংজ্ঞাভিঃ ॥

তাকে সাত প্রকার (অর্থাৎ সাতটি বিভক্তিযুক্ত) বলা হয়েছে; (এই নাম) ছয়টি কারকযুক্ত, প্রথিত সাধ্য (অর্থাৎ যা ব্যুৎপাত্য বলে সুবিদিত)। নির্দেশ (সূচনা), সম্প্রদান, অপাদান প্রভৃতি সংজ্ঞা দ্বারা (নাম পরিচিত)।

আখ্যাত

২৫। সংপ্রত্যতীতকালক্রিয়াদিসংযোজিতং প্রথিতসাধ্যম্।

বচনানাং যতিযুক্তং পুরুষবিভক্তং তদাখ্যাতম্ ॥

১. এইরূপ দ্বারপ্রকারভাগ মহাভাষ্যেও আছে।

২. মহাভাষ্যে শব্দগুলিকে চারটি ভাগে বিভক্ত করা হয়েছে—নাম, আখ্যতি, উপসর্গ ও নিপাত।

৩. স্ব, ঐ, ক্স ইত্যাদি বিভক্তি চিহ্ন।

৪. পাপিনি প্রাতিপদিকের সংজ্ঞায় বলেছেন—অর্থবদধাতুরপ্রত্যয়ঃ প্রাতিপাদিকম্ (১.২. ৪৫)। দ্বার অর্থ আছে, যা ধাতু নয়, যা প্রত্যয় নয় তা প্রাতিপাদিক; যেমন স্প্রপ্রভৃতি বিভক্তিচিহ্ন যুক্ত হওয়ার পূর্বে নয় শব্দ। কৃত্তদ্ধিতসমাসাদ্ (১.২. ৪৬)। কৃদন্ত, তদ্ধিতান্ত ও সমাশবদ্ধ পদও প্রাতিপাদিক।

আখ্যাত (বা ক্রিয়াপদ) সংপ্রতি (অর্থাৎ বর্তমান), অতীতাদি কালের ক্রিয়া দ্বারা সংযুক্ত ; (এই পদের) সাধ্য (অর্থাৎ প্রকৃতিপ্রত্যয় দ্বারা গঠনীয়) বলে স্থবিদিত, (একাদি) বচনযুক্ত ও (প্রথমাদি) পুরুষে বিভক্ত ।

২৬। পঞ্চশতধাতুযুক্তং পঞ্চগুণং পঞ্চবিধমিদং জ্ঞেয়ম্ ।

আখ্যাতং পাঠ্যকৃতং জ্ঞেয়ং নানার্থাশ্রয়বিশেষম্ ॥

পাঠ্যস্থিত^১ আখ্যাত পাঁচ শত^২ ধাতুযুক্ত, পঁচিশ^৩ প্রকার এবং নানা অর্থ স্তোতক ।

২৭। প্রাতিপদিকার্থযুক্তা ধাত্বার্থান্ব্যপসৃজন্তি যে স্বার্থৈঃ ।

উপসর্গা হ্যপদিষ্টান্তস্মাৎ সংস্কারশাস্ত্রেহস্মিন ॥

এই সংস্কারশাস্ত্রে (ব্যাকরণে) প্রাতিপদিকার্থের^৪ সঙ্গে যুক্ত যেগুলি নিজের অর্থ দ্বারা ধাতুর অর্থকে উপসৃষ্ট^৫ করে সেইগুলি ঐ কারণে উপসর্গ বলে উক্ত হয় ।

নিপাত

২৮। প্রাতিপদিকার্থযোগাঙ্কাতুচ্ছন্দোনিরুক্তযুক্ত্যা চ ।

যস্মান্নিপতন্তি পদে তস্মাত্প্রোক্তা নিপাতান্ত ॥

যেহেতু এরা প্রাতিপদিকার্থযোগ বশতঃ ধাতু, ছন্দ ও নিরুক্ত^৬ হেতু পদে^৭ নিপতিত হয় সেইজন্য নিপাত^৮গুলি এই নামে অভিহিত হয় ।

১. নাট্যে আবৃত্তিযোগ্য বিষয় ।

২. বিভিন্ন ব্যাকরণসম্প্রদায়ে ধাতুসংখ্যা ভিন্ন ভিন্নরূপ । কোন্ গ্রন্থে এই সংখ্যা পাঁচ শত তা অজ্ঞাত ।

৩. এই সংখ্যা কোন্ ব্যাকরণ অনুসারে দেওয়া হয়েছে তা অজ্ঞাত । পাণিনি সম্প্রদায়ে ধাতুসমূহ দশটি গণে বিভক্ত ।

৪. কৃদন্তপদ একপ্রকার প্রাতিপদিক । উপসর্গযুক্ত ক্রিয়াপদের সঙ্গে কৃৎপ্রত্যয় যুক্ত হয় ।

৫. উপসৃজন্তি—অর্থাৎ নিজভাবে ত্যাগ করে ধাতুর অর্থকে বিশেষিত করে । উপসর্গেণ ধাত্বর্থো বলাদন্তত্র নীরতে—উপসর্গদ্বারা ধাতুর অর্থ অন্তরূপ হয় ; যথা—হ ধাতু থেকে গ্রহাণ, আহাণ, বিহাণ প্রভৃতি শব্দ বিভিন্ন অর্থ প্রকাশ করে ।

৬. এই শব্দে বোঝার ব্যুৎপত্তি । প্রকৃতি-প্রত্যয় নির্ধারণ । এর সঙ্গে নিপাতের কি যোগ তা স্পষ্ট নয় ।

৭. নৃপ.তিউত্তংপদম্ (পাণিনি ১।৪।১৫) । পদ স্থবন্ত ও তিউত্ত ; যেমন নর+স্থ=নরঃ (স্থবন্ত), রম্+তি=রম্ভতি (তিউত্ত) ।

৮. চ, প্র প্রভৃতি অজ্যকার্বে নিপাতসংজ্ঞক হয় (জঃ পাণিনি ১. ৪. ৫৬, ৫৭,

প্রত্যয়

২৯। প্রত্যয়বিভাগজনিতান্ প্রকর্ষসংযোগসম্ভবচনৈশ্চ ।

যস্মাৎপূরয়তেহর্ধান্ প্রত্যয় উক্তস্ততস্তস্মাৎ ॥

যেহেতু এটি প্রত্যয়^১ বিভাগজনিত অর্ধকে প্রকর্ষ, সংযোগ ও সম্ভবচন^২ দ্বারা পূরণ করে সেইজন্য প্রত্যয়^৩ এই নামে উক্ত হয় ।

তদ্ধিত

৩০। লোপপ্রকৃতিপ্রত্যয়বিভাগসংযোগতস্ভবচনৈশ্চ ।

তাংস্তান্ পূরয়তেহর্ধান্ হিতান্ যতস্তদ্ধিতস্তস্মাৎ ॥

যেহেতু এগুলি হিত (অর্থাৎ উপযোগী) বিবিধ অর্থ লোপ, প্রকৃতি প্রত্যয় বিভাগ, তাদের সংযোগ বা সম্ভবচন^৪ দ্বারা পূর্ণ করে সেই জন্য তদ্ধিত প্রত্যয় (এই নামে উক্ত হয়) ।

বিভক্তি

৩১। একস্ত বহুনাং বা ধাতোর্লিঙ্গস্ত বা পদানাং বা ।

বিভক্তস্ত্যর্থান্ যস্মাৎ বিভক্তয়ন্তেন তাঃ প্রোক্তাঃ ॥

যেহেতু এগুলি একটি বা অনেক ধাতুর, লিঙ্গের বা পদের অর্থ বিভক্ত করে সেইজন্য বিভক্তি^৫ সমূহ এইনামে উক্ত হয় ।

সন্ধি

৩২। বিল্লিষ্টাশ্চ স্বরা যত্র ব্যঞ্জনং বাপি যোগতঃ ।

সন্ধীয়তে পদে যস্মাৎ তস্মাৎ সন্ধিঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

১. ভাব (idea) ।

২. নুলীভূত শব্দ ।

৩. যেমন, কৃৎপ্রত্যয়, তদ্ধিতপ্রত্যয় ইত্যাদি ।

৪. প্রকৃত অর্থ প্রকাশ । যথা রূপ+মতুশ্ (তদ্ধিত প্রত্যয়) = রূপবান্ ।

৫. যেমন, নর শব্দের প্রথমা বিভক্তির একবচনে নরঃ । তু ধাতুর সঙ্গে লট্ তি যোগ করলে হয় ভবতি ।

বাতে বিস্মিষ্ট অরবর্ণ বা ব্যঞ্জনবর্ণ পরস্পর যুক্ত হয় তা পদে (বর্ণের) মিলন হেতু সন্ধি^১ বলে কথিত হয় ।

৩৩। বর্ণক্রমসম্বন্ধঃ পদৈকযোগাচ্চ বর্ণযোগাচ্চ ।

সঙ্খ্যায়তে চ যস্মান্তস্মাৎ সন্ধিঃ সমুদ্ভিষ্টঃ ॥

বর্ণক্রমের সম্বন্ধ^২, (দুই বা বা ততোধিক) পদের মিলন^৩ অথবা (দুই) বর্ণের^৪ মিলন হেতু সন্ধি (এইনামে) কথিত ।

সমাস

৩৪। লুপ্তবিভক্তির্নাম্যেকার্থে সংহরৎ সমাসোহপি ।

তৎপুরুবাদিকস্তজ্জৈনির্দিষ্টঃ ষড়্‌বিধঃ সোহপি ॥

বাতে শব্দের বিভক্তি লুপ্ত হয় এবং যে (একাধিক) পদকে মিলিত করে সেই সমাস অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক তৎপুরুবাদি ছয়প্রকার বলে নির্দিষ্ট হয়েছে ।

৩৫। এভিঃ শব্দবিধানৈর্বিস্তারব্যঞ্জনার্থসংযুক্তৈঃ ।

পদবন্ধাঃ কর্তব্য্য বৃত্তনিবন্ধান্ত চূর্ণা বা ॥

বিস্তার ও ব্যঞ্জ্যার্থযুক্ত এই শব্দ নিয়মগুলি অনুসারে পদ^৫ বা চূর্ণ^৬কারে পদ-বন্ধ করণীয় ।

১. পাণিনির সূত্র—পরঃসম্মিকর্ষঃ সংহিতা (১. ৪. ১০৯) ; দুই বর্ণের চরম নৈকট্য সংহিতা বা সন্ধি নামে অভিহিত ।

২. এই কথাটির অর্থ স্পষ্ট নয় ।

৩. সমাসে একত্র হতে পারে ; যেমন নর আকৃতি সমাসবদ্ধ হয়ে হয় নরাকৃতি (অ+আ=অ) এখানে লক্ষণীয় এই যে, দুই বা ততোধিক পদের মিলনকে সন্ধি বলে, এক পদের অন্ত্য বর্ণের সহিত পরবর্তী পদের আদি বর্ণের সন্ধি হয় ।

৪. যেমন ই+অ=য ।

৫. বৃত্ত—‘ছন্দোমঞ্জরী’তে আছে পদ্যং চতুঃপদী, তচ্চ বৃত্তং জাতিরিতি বিধা । বৃত্ত সংজ্ঞক পদ ছন্দোবদ্ধ । ৩৯ শ্লোকের অনুবাদ ঐষ্টব্য ।

৬. একপ্রকার গদ্য রচনা । এতে কর্কশ বর্ণ থাকে না । সমাসসংখ্যা হয় অতি অল্প এবং রচনাশৈলী প্রাঞ্জল (অঃ ছন্দোমঞ্জরী ৬) ।

বিবিধ শব্দ

৩৬। বিভক্ত্যন্তং পদং জ্ঞেয়ং নিবন্ধং চূর্ণমেব চ।

তত্র চূর্ণপদশ্চেহ বহির্বোধত লক্ষণম্॥

(স্থপ, বা তিঙ) বিভক্তিসম্বন্ধ পদ (বিবিধ, বধা) নিবন্ধ ও চূর্ণ। তন্মধ্যে এখানে চূর্ণপদের বাহ্যিক (?) লক্ষণ বুঝুন।

চূর্ণপদ

৩৭। অনিবন্ধং পদবৃন্দং তথা চানিয়তাক্ষরম্।

অর্থাপেক্ষাক্ষরযুতং জ্ঞেয়ং চূর্ণপদং বৃধৈঃ॥

যে সকল পদ ছন্দোবদ্ধ নয়, যাতে অক্ষরসংখ্যা নির্দিষ্ট নেই এবং অর্থ অনুসারে (প্রয়োজনীয়) অক্ষরসমূহ থাকে তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক চূর্ণপদ নামে জ্ঞাত।

ছন্দোবদ্ধ পদ

৩৮। নিবন্ধাক্ষরসংযুক্তং যতিচ্ছেদসমস্থিতম্।

নিবন্ধং তু পদং জ্ঞেয়ং প্রমাণনিয়তাক্ষরম্॥

ছন্দোবদ্ধ পদ হয় নিবন্ধ অক্ষরযুক্ত এবং যতি^১ ও ছেদ^২ যুক্ত; এতে নির্দিষ্ট সংখ্যক^৩ অক্ষর থাকে।

বৃত্ত

৩৯। এবং নানার্থসংযুক্তৈঃ পাদৈবর্ণবিভূষিতৈঃ।

চতুর্ভিঃস্ত ভবেদ্র্যাক্তং ছন্দো বৃত্তাভিধানবৎ॥

এইরূপে বিবিধ অর্থযুক্ত চারপাদ (বা চরণ) সম্বলিত এবং (লঘু গুরু) অক্ষরে গঠিত ছন্দ^৪ বৃত্তনামে অভিহিত হয়।

১. শ্লোকপাদের পার্শ্বে বা উচ্চাচরণে জিহ্বার বিশ্রাম স্থান। ঙ্রঃ ৯০ (ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ২।

২. এই শব্দে ভাগ বোঝায়, এখানে তিন তিন অক্ষরের গণনামক ভাগ বোঝাতে পারে; যেমন পরপর তিনটি গুরু অক্ষরে ম-গণ হয়।

৩. যেমন, ইন্দ্রবজ্রাঙ্কনে ১১টি অক্ষর থাকে।

৪. এই প্রসঙ্গে ছন্দ শব্দটির একক প্রয়োগে বিসর্গান্ত করা হয় নি; তা সমগণদের পূর্বে সন্ধির দ্বিত্বানুসারে ছন্দঃ শব্দের বিসর্গ হানে ওকার দেওয়া হয়েছে।

৪০-৪১(ক)। ষড়্‌বিংশতিঃ স্মৃতানীহ পাদৈঃ ছন্দাংসি সংখ্যয়া ।

সমঞ্চাধসমঞ্চৈব তথা বিষমমেব চ ॥

ছন্দোযুক্ত সমাসেন নিবন্ধং বৃত্তমিয্যতে ।

পাদসমূহের ব্যবহারস্বারে ছন্দগুলির সংখ্যা ছাব্বিশ বলে কথিত ; যথা—
সম^১, অধসম^২ ও বিষম^৩ সংক্ষেপে ছন্দোযুক্ত নিবন্ধপদ (এই তিন প্রকার)^৪ ।

৪১(খ)-৪২ । নানাবৃত্তবিনিষ্পন্নং শব্দমূলং তু তৎস্মৃতম্ ॥

ছন্দোহীনো ন শব্দোহস্তি নচ্ছন্দঃ শব্দবর্জিতঃ ।

তস্মাত্তু ভয়ে সংযুক্তে নাট্যশ্রোতাতকে স্মৃতে ॥

(নিবন্ধ রচনা) বিবিধ বৃত্তসম্বন্ধিত এবং শব্দভিত্তিক বলে কথিত । ছন্দো-
বর্জিত শব্দ নেই, শব্দবিহীন (ছন্দও) নেই । এই উভয় যুক্ত হয়ে নাট্যের
শ্রোতক বলে কথিত ।

৪৩-৪৯(ক) । একাক্ষরং ভবেদ্বুক্তম্ অত্য়ুক্তং দ্ব্যক্ষরং ভবেৎ ।

মধ্যং ত্র্যক্ষরমিত্যাছঃ প্রতিষ্ঠা চতুরক্ষরা ॥

সুপ্রতিষ্ঠা ভবেৎ পঞ্চ গায়ত্রী ষড়্‌ ভবেদিহ ।

সপ্তাক্ষরা ভবেদ্বক্ষিগ্ অষ্টৌ চাশ্লষ্টুব্যুচ্যতে ॥

নবাক্ষরা তু বৃহতী পঙ্তিস্তৈশ্চৈব দশাক্ষরা ।

একাদশাক্ষরা ত্রিষ্টুব্ জগতী দ্বাদশাক্ষরা ॥

ত্রয়োদশাহতিজগতী শকরী তু চতুর্দশ ।

অতিশকরী পঞ্চদশ ষোড়শাষ্টিঃ প্রকীর্তিতা ॥

অত্যষ্টিঃ স্রাৎ সপ্তদশ ধৃতিরষ্টাদশাক্ষরা ।

একোবিংশতিধৃতিঃ কৃতিবিংশতিরেব চ ॥

প্রকৃতিশ্চৈকবিংশত্যা দ্বাবিংশত্যা কৃতিস্তথা ।

বিকৃতিশ্চ ত্রয়োবিংশা চতুর্বিংশা চ সংকৃতিঃ ॥

পঞ্চবিংশত্যতিকৃতিঃ ষড়্‌বিংশত্যাৎকৃতির্ভবেৎ ।

১. এক্লপ বৃত্তে চার পাদেই প্রত্যেকটি একই প্রকার লঘু গুরু বর্ণাদিযুক্ত ।

২. এই জাতীয় বৃত্তে প্রথম ও তৃতীয় পাদ এক্লপ এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পাদ এক্লপ ।

৩. এক্লপ বৃত্তে প্রতিপাদ ভিন্নপ্রকার ।

৪. জঃ শ্লোক ৯৬ (ক) ।

ଏକ ଅକ୍ଷରସୂକ୍ତ (ସୂକ୍ତ) ଓକ୍ତ (ନାମେ ଅଭିହିତ) ହସ, ଦୁଇ ଅକ୍ଷରସୂକ୍ତ (ସୂକ୍ତ ହସ) ଅତୁକ୍ତ, ତିନି ଅକ୍ଷର ସୂକ୍ତ (ସୂକ୍ତକେ) ବଳେ ସ୍ୱଧା, ଚାର ଅକ୍ଷର ସୂକ୍ତ (ସୂକ୍ତ) ପ୍ରତିଷ୍ଠା (ନାମେ ଅଭିହିତ) । ପାଞ୍ଚ ଅକ୍ଷରେ ହସ ସ୍ୱପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଛଅ ଅକ୍ଷରେ ଗାୟତ୍ରୀ, ସାତ ଅକ୍ଷରେ ଓଞ୍ଜିକ୍, ଆଟ ଅକ୍ଷରେ ଅହୁଷ୍ଟି, ନୟ ଅକ୍ଷରେ ବ୍ରହ୍ମା, ଦଶ ଅକ୍ଷରେ ପଂକ୍ତି, ଏକାଦଶ ଅକ୍ଷରେ ତ୍ରିଷ୍ଟୁତ, ଦ୍ୱାଦଶ ଅକ୍ଷରେ ଅତିଜଗତୀ, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଅକ୍ଷରେ ଶକ୍ତୀ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଅକ୍ଷରେ ଅତିଶକ୍ତୀ, ଷୋଳ ଅକ୍ଷରେ ଅଷ୍ଟି, ସପ୍ତଦଶ ଅକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟଷ୍ଟି, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଅକ୍ଷରେ ଧୃତି, ଊନିଶ ଅକ୍ଷରେ ଅତିଧୃତି, ବିଶ ଅକ୍ଷରେ କୃତି, ଏକୂଞ୍ଚ ଅକ୍ଷରେ ପ୍ରକୃତି, ବାହ୍ନ ଅକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟାକୃତି, ତେହ୍ନ ଅକ୍ଷରେ ବିକୃତି । ଚବିଶ ଅକ୍ଷରେ ସଂକୃତି । ପଚିଶ ଅକ୍ଷରେ ଅତିକୃତି, ଛାବିଶ ଅକ୍ଷରେ ଓଂକୃତି ।

୫୧(ଖ)-୫୧ । ଅତୋହିଧିକାକ୍ଷରଃ ସନ୍ତୁ ମାଳାବୁକ୍ତଃ ତଦିନ୍ଦ୍ରାତେ ॥

ଛନ୍ଦମାଂ ତୁ ଭବେଦେଷାଂ ଭେଦୋହନେକବିଧଃ ପୃଥକ୍ ।

ଅସଂଖ୍ୟପରିମାଣାନି ବ୍ରହ୍ମାନ୍ତାହରତୋ ବୁଧାଃ ॥

ଗାୟତ୍ରୀପ୍ରଭୃତିଦ୍ୱେଷାଂ ପ୍ରମାଣଂ ସଂବିଧୀୟତେ ।

ପ୍ରେୟୋଗଜ୍ଞାନି ସର୍ବାଣି ପ୍ରାୟସ୍ତାନି ଭବନ୍ତି (ନ) ॥

ଓକ୍ତ ସଂଖ୍ୟାର ଅଧିକ ଅକ୍ଷର ସୂକ୍ତ (ସୂକ୍ତ) ମାଳାବୁକ୍ତ ବଳେ କଥିତ ହସ । ଏହି ଛନ୍ଦସମୂହର ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ବହୁବିଧ ଭେଦ ହସ । ତାହା ପଣ୍ଡିତଗଣ ବ୍ରହ୍ମସମୂହକେ ଅସଂଖ୍ୟ ବଳେହେନ । ଗାୟତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ଛନ୍ଦଗୁଣିର ପ୍ରମାଣ (ଅର୍ଥାତ୍ ଅକ୍ଷରସଂଖ୍ୟାଦି) ବିହିତ ହସ ; ସେହିଗୁଣିର ସବୁ ପ୍ରେୟୋଗ ହସ ନା ।

୫୨-୧୭ । ବ୍ରହ୍ମାନାଂ ହି ଚତୁର୍ବିଂଶତିର୍ଗାୟତ୍ରୀ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତା ।

ଶତଂ ବିଂଶତିରଷ୍ଟୌ ଚ ବ୍ରହ୍ମାନ୍ତ୍ୟାକ୍ଷିଗଧୋଚ୍ୟାତେ ॥

ଷଟ୍ପଞ୍ଚାଶଚ୍ଛତଂ ଚୈବ ବ୍ରହ୍ମାନାମପ୍ୟାହୁଷ୍ଟିଭଃ ।

ଶତାନି ପଞ୍ଚବ୍ରହ୍ମାନାଂ ବ୍ରହ୍ମତ୍ୟାଂ ଦ୍ୱାଦଶୈବ ଚ ॥

ପଂକ୍ତେଃ ସହସ୍ରଂ ବ୍ରହ୍ମାନାଂ ଚତୁର୍ବିଂଶତିରେବ ଚ ।

ତ୍ରିଷ୍ଟୁତୋ ଦ୍ୱେ ସହସ୍ରେ ଚ ଚଷ୍ଟାରିଂଶସ୍ତଥାଷ୍ଟି ଚ ॥

ସହସ୍ରାପ୍ୟପି ଚଷ୍ଟାରି ନବତୀ ଚ ସଦୁନ୍ତରା ।

ଜଗତ୍ୟାଂ ସମବର୍ଣ୍ଣାନାଂ ବ୍ରହ୍ମାନାମିହ ସର୍ବଶଃ ॥

ଶତମଷ୍ଟୌ ସହସ୍ରାଣି ହ୍ୟଧିକା ନବତିଃ ପୁନଃ ।

ଜଗତ୍ୟାମତିପୂର୍ବାୟାଂ ବ୍ରହ୍ମାନାଂ ପରିମାଣତଃ ॥

শতানি ত্রীণ্যশীতিশ্চ সহস্রাণ্যপি বোদ্ধশ ।
 বৃত্তানি চৈব চ্ছারি শক্যাঃ পরিসংখ্যয়া ॥
 দ্বাত্রিংশচ্চ সহস্রাণি সপ্ত চৈব শতানি চ ।
 অষ্টৌ বষ্টিশ্চ বৃত্তানি হ্রাশ্রয়ন্ত্যতিশকরীম্ ॥
 পঞ্চবষ্টিসহস্রাণি সহস্রাংশং তু সংখ্যয়া ।
 ষট্‌ত্রিংশচ্চৈব বৃত্তানাং অষ্টৌ নিগদিতানি চ ॥
 একত্রিংশং সহস্রাণি বৃত্তানাং চ দ্বিসপ্ততিঃ ।
 তথা শতসহস্রঞ্চ ছন্দস্ত্যষ্টিসংজ্ঞিতে ॥
 ধৃত্যামপি চ পিণ্ডেন বৃত্তমাকলিতং ময়া ।
 তথা শতসহস্রে দ্বৈ শতমেকং তথৈব চ ॥
 দ্বিবষ্টিশ্চ সহস্রাণি চ্ছারিংশচ্চ যোগতঃ ।
 চ্ছারি চৈব বৃত্তানি সমসংখ্যানি যানি তু ॥
 অতিধৃত্যাং সহস্রাণি চতুর্বিংশতিরেব চ ।
 তথা শতসহস্রাণি পঞ্চ বৃত্তশতদ্বয়ম্ ॥
 অষ্টাশীতিশ্চ বৃত্তানি বৃন্তজৈঃ কথিতানি চ ।
 কৃতৌ শতসহস্রাণি দশ প্রোক্তানি সংখ্যয়া ॥
 চ্ছারিংশস্তথা চাষ্টৌ সহস্রাণি শতানি চ ।
 পঞ্চষট্‌সপ্ততিশ্চৈব বৃত্তানাং পরিমাণতঃ ॥
 তথা শতসহস্রাণাং প্রাকৃতৌ বিংশতির্ভবেৎ ।
 সপ্ত বৈ গদিতং হ্রাদ্র নবতিশ্চৈব সংখ্যয়া ॥
 সহস্রাণি শতৈকেকং দ্বৌ পঞ্চাশদন্তরম্ ।
 বৃত্তানি পরিমাণেন বৃন্তজৈর্গদিতানি তু ॥
 চ্ছারিংশস্তথৈকং চ সহস্রাণাং শতানি তু ।
 তথা চেহ সহস্রাণি নবতিশ্চতুরন্তরা ॥
 শতত্রয়ং সমাখ্যাতং হ্রাকৃত্যাং চতুরন্তরম্ ।
 জ্ঞেয়া শতসহস্রাণামশীতিস্ত্রয়ম্বিকা বৃথৈঃ ॥

অষ্টাশীতিসহস্রাণি বৃন্দানাং ষট্ছতানি চ ।
 অষ্টৌ চৈব তু বৃন্দানি বিকৃত্যাং গদিতানি তু ॥
 তথা শতসহস্রাণি সপ্তষষ্টিশ্চ সপ্ততিঃ ।
 সপ্তচৈব সহস্রাণি ষোড়শ দ্বৈ শতে তথা ॥
 কোটীশ্চৈবহ বৃন্দানি সংকৃতৌ কথিতানি বৈ ।
 তথা শতসহস্রাণি পঞ্চত্রিংশচ্চ সংখ্যয়া ॥
 ত্রিংশঃ কোট্যঃ সহস্রাণি চতুঃপঞ্চাশদেব চ ।
 শতানি চত্বারি তথা দ্বাত্রিংশৎ প্রবিভাগতঃ ॥
 বৃন্দাশ্রতিকৃতৌ চৈব ছন্দোজৈঃ কথিতানি বৈ ।
 ষট্কোটিস্ব সহস্রাণাং শতানি হ্যেকসপ্ততিঃ ॥
 অষ্টৌ চৈব সহস্রাণি শতাশ্রষ্টৌ তথৈব চ ।
 চতুঃষষ্টিস্তু বৃন্দানি হ্যেককৃত্যাবপি সংখ্যয়া ॥
 উক্তান্যেকৃতিজাতানি বৃন্দসংখ্যাবিচক্ষণৈঃ ।
 এতেন চ বিকল্পেন বৃন্দাশ্রেতানি নির্দিশেৎ ॥

সকল সমবর্ণ বৃন্দ সমূহের মধ্যে চৌষটিটি বৃন্দ গায়ত্রী, ১২৮টি উফিক্, ১৫৬টি অমৃষ্টপ, ৫১২টি বৃহতী, ১০২৪টি পংক্তি, ২০৪৮টি ত্রিষ্টুভ, ৪০৯৬টি জগতী ।

৮১২২টি বৃন্দ অতিজগতীতে, ১৬৩৮৪টি শকরীতে, ৩২৭৬৮ অতিশকরীতে, ৬৫৫৩৬ অষ্টিতে, ১০৩১৭২ অত্যষ্টিতে, ২৬২১৪৪ ষুতিতে, ৫২৪২৮৮ অতিষুতিতে, ১০৪৮৫৭৬ কৃতিতে, ২০৯৭১৫২ প্রকৃতিতে, ৪১৯৪৩০৪ আকৃতিতে, ৮৩৮০৬০৮ বিকৃতিতে, ১ ৬৭ ৭৭ ২১৬ সংকৃতিতে, ৩ ৩৫ ৫৪ ৪ ৩২ অতিকৃতিতে, ৬০৭১ ৮৮৬৪ উৎকৃতিতে ছন্দে অতিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক কথিত হয় ।

৭৭-৭৮ । সর্বেষাং ছন্দসাং পিণ্ডং কোটয়োগৈত্র ত্রয়োদশ ।

শতানি সপ্ত সপ্তৈব সহস্রাণি দশৈব চ ॥

তথা শতসহস্রাণাং দ্বিচত্বারিংশদত্র হি ।

ষড়্‌বিংশতিশ্চ বৃন্দানামিখং চাশ্রুৎ সমুচ্যতে ॥

১. ২৫৬ (যোব) । কিন্তু মূলে আছে ষট্‌পঞ্চাশত্তম্ ।

২. ৪০৯২ (যোব) । কিন্তু মূলে আছে নবতী চ বৃত্তসরা ।

সকল ছন্দের মোট সংখ্যা ১৩ ৪২ ১৭ ৭২৬। বৃত্তগুলির (সংখ্যা) এইরূপে উক্ত হল; আরও বলা হচ্ছে।

৭৯-৮১ (ক)। সমানিগণনাবৃদ্ধিমাশ্রিত্য কথিতানি বৈ।

সর্বেষাং ছন্দসামেবাং বৃত্তাংশং কথিতং ময়া ॥

এতেষাং পুনর্জ্ঞেয়ং ত্রিকৈবৃত্তপ্রবর্তনম্।

একং বা বিংশতির্বাপি সহস্রং কোটিমিব চ ॥

সর্বেষাং ছন্দসামেবাং ত্রিকৈবৃত্তং প্রযোজয়েৎ।

সংখ্যাগণনাধারা সমবৃত্ত কথিত হল। সকল ছন্দের বৃত্তাংশ^১ আমি বলেছি। এইগুলির তিন তিনটি অক্ষর হিসাবে বৃত্ত হয় বলে জ্ঞাতব্য। এক, কুড়ি, সহস্র বা কোটি বাই হোক, এই সকল ছন্দের বৃত্ত ত্রিক^২ অর্থাৎ তিন তিন অক্ষরে প্রযোজ্য।

৮১ (খ)-৮২। জ্ঞেয়াশ্চাষ্টৌ ত্রিকান্তত্র সংজ্ঞাভিঃ স্থানমক্ষরম্ ॥

ত্রীণ্যক্ষরাণি বিজ্ঞেয়স্ত্রিকোহংশঃ পরিকল্পিতঃ।

গুরুলঘুক্ষরকৃতঃ সর্ববৃত্তেষু নিত্যশঃ ॥

আটটি ত্রিক সংজ্ঞাধারা জ্ঞাতব্য। তিন অক্ষরে ত্রিক জ্ঞেয়। সকল ছন্দে সর্বদা ত্রিকের অংশ গুরু লঘু^৩ অক্ষরে হয়।

৮৩-৮৪। গুরুপূর্বো ভকারঃ শ্রাঘ্যকারস্ত গুরুত্রিকম্।

জকারো গুরুমধ্যস্থঃ সকারোহন্তগুরুস্তথা ॥

লঘুমধ্যস্থিতো রেকস্তকারোহন্তলঘুঃ পরঃ।

লঘুপূর্বো যকারস্ত নকারস্ত লঘুত্রয়ম্।

এতে হ্রষ্টৌ ত্রিকাঃ প্রাঐজৈর্বিজ্ঞেয়া ব্রহ্মসম্ভবাঃ ॥

আদি অক্ষর গুরু হলে হয় ভ-গণ, তিনটি গুরু অক্ষরে ব-গণ, গুরু মধ্য জ-কার, অন্ত্যগুরু স-কার, লঘু মধ্য র-কার, অন্ত্যলঘু ত, আদিলঘু য, ত্রিলঘু ন—এই আটটি ব্রহ্ম থেকে উদ্ভূত ত্রিক বিজ্ঞব্যক্তিগণ কর্তৃক জ্ঞেয়।

১. বৃত্তভেদ ?

২. তিন অক্ষরে গণিত গণ ; যথা তিনটি লঘু অক্ষরে ন-গণ।

৩. যেমন, আদিলঘু ও শেষের দুইটি গুরু হলে হয় ব-গণ হয়।

৮৫-৮৬। লাম্ববার্হ পুনরমী ছন্দোমানমবেক্ষ্য চ।

অস্বরঃ সস্বরশ্চৈব প্রোচ্যন্তে বৃন্তলক্ষণে ॥

গুৰ্বেকং গিতি বিজ্ঞেয়ং তথা লঘু লিতি শ্রুতম্।

নিয়তঃ পদবিচ্ছেদো যতিরিত্যভিধীয়তে ॥

বৃন্তের লক্ষণে লাম্ববের অস্ত্র এবং ছন্দের মান লক্ষ্য করে ঐ (ত্রিক) গুলি স্বরহীন ও স্বরযুক্ত বলে কথিত হয়। একটি গুরু অক্ষরকে বল গ এবং লঘু ল নামে কথিত।

৮৬ (খ)। নিয়তঃ পদবিচ্ছেদো যতিরিত্যভিধীয়তে ॥

নির্দিষ্ট পদবিচ্ছেদ বতি^১ নামে অভিহিত হয়।

৮৭। গুরুদীর্ঘং ধ্রুতশ্চৈব সংযোগপরমেব চ।

সানুস্মারবিসর্গঞ্চ তথাস্ত্রচ্চ লঘু কচিৎ ॥

দীর্ঘস্বর, ধ্রুতস্বর, সংযুক্ত বর্ণের পূর্বস্বর, অনুস্মারযুক্ত ও বিসর্গযুক্ত স্বর গুরু নামে অভিহিত; কখনও কখনও অস্ত্র লঘু বর্ণ^২ গুরু হয়।

৮৮। সংপঙ্কিরামপাদশ্চ দৈবতস্থানমক্ষরম্।

বর্ণঃ স্বরোহধিকং বৃন্তমিতি ছন্দোগতো বিধিঃ ॥

ছন্দোবিষয়ক নিয়ম সম্পদ^৩, বিরাম বা বতি, পাদ, দৈবত^৪, স্থান^৫, অক্ষর, বর্ণ, বারং, স্বর, ও অধিকবৃন্ত^৬, সংক্রান্ত।

সম্পাদ

৮৯। নৈবাতিরিক্তং হীনং বা যত্র সংপত্ততে ক্রমঃ।

বিধানাঙ্কনসামেবাং সংপদিত্যভিসংজ্ঞিতা ॥

১. ৩৭ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১ দ্রষ্টব্য।

২. যথা পাদান্তে।

৩. পরের শ্লোক দ্রষ্টব্য।

৪. ত্রঃ শ্লোক ৯১ (খ)।

৫. ত্রঃ শ্লোক ৯১।

৬. যে ছন্দে নির্দিষ্ট অক্ষরের অধিক অক্ষর থাকে (hypermetric) ?

এই সকল ছন্দের নিয়মের ব্যতিক্রমে যে শ্লোকে অক্ষরসংখ্যা অধিক বা
অল্প হয় না, তা সম্পদ নামে কথিত হয় ।

বিরাাম

৯০ (ক) । যত্রার্থস্ত সমাপ্তিঃ স্ত্রাং স বিরাাম ইতি স্মৃতঃ ।

(শ্লোকের চরণে) যেখানে অর্থের সমাপ্তি হয় তা বিরাাম^১ নামে জ্ঞাত ।

পাদ

৯০ (খ) । পাদশ্চ পত্নতে ধাতোশ্চতুর্ভাগ ইতি স্মৃতঃ ॥

পদ্ব ধাতু থেকে নিপ্পন্ন পাদ শব্দে বোঝায় শ্লোকের এক চতুর্ভাগ ।

দৈবত

৯১ (খ) । অগ্ন্যাদি দৈবতং প্রোক্তং

অগ্নি প্রভৃতি দৈবত বলে কথিত (এঁরা বিভিন্ন ছন্দের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা) ।

স্থান

৯১ (ক-এর শেষাংশ থেকে শেষ পর্যন্ত—৯২ (ক)) ।

স্থানং দ্বিবিধমুচ্যতে ।

শরীরাজয়সংভূতং দিগাজয়মথাপি চ ॥

শরীরং মন্ত্রসংভূতং ছন্দোগায়ত্রসংজ্ঞিতম্ ।

স্থান দুইপ্রকার বলে কথিত—শরীরাজিত ও দিগাজিত । গায়ত্রসংজ্ঞক
শরীরাজিত ছন্দ মন্ত্র থেকে উদ্ভূত ।

৯২ (খ) ৯৩ (ক) । ক্রুষ্টে মধ্যং দিনং প্রোক্তং ত্রৈষ্টুজং পরিকীর্ত্যতে ॥

তৃতীয়সবনঞ্চাপি শীর্ষণ্যং জাগতং হি যৎ ।

অৰ্ধ স্পষ্ট নয় ।

১. ভুলনীর বিরামোহবসানম্ (পাণিনি ১. ৪. ১১০)

২. ছন্দশাস্ত্রে বিভিন্ন অৰ্ধ এরূপ নয় । ত্রঃ ৩৭ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ।

৯৩ (খ)। হ্রস্বদীর্ঘদ্ব্যন্তৈশ্চৈব ত্রিবিধাঙ্করং শ্রুতম্ ॥

অঙ্কর তিনপ্রকার—হ্রস্ব, দীর্ঘ ও দ্ব্যন্ত^১ ।

৯৪^২। শ্বেতাদয়স্তথা বর্ণা বিশ্লেয়াচ্ছন্দসামিহ ।

ছন্দগুলির বর্ণ শ্বেত প্রভৃতি জ্ঞেয় ।

স্বরবর্ণের উচ্চাঙ্গি গ্রাম

৯৪ (খ) ৯৫। তারশ্চৈব হি মন্ত্রশ্চ মধ্যমত্রিবিধঃ স্বরঃ ॥

ঋবাবিধানে চৈবাস্ত্য সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্ ।

বিধিঃ কালকৃতশ্চৈব তথৈবার্ধকভো ভবেৎ ॥

স্বরবর্ণ তিনপ্রকার—তার, মন্ত্র ও মধ্যম। ঋবার নিয়মপ্রসঙ্গে এর লক্ষণ বলব। নিয়ম হয় কালসম্বন্ধী ও অর্ধসম্বন্ধী।

ত্রিবিধ বৃত্ত

৯৬ (ক)। বৃত্তমর্ধসমং চৈব বিষমং সমমেব চ ।

বৃত্ত হয় অর্ধসম, বিষম ও সম^৩ ।

৯৬(খ)-৯৭(ক)। ছন্দসো যস্য পাদঃ স্ত্রাদীনো বাহ্যিক এব বা ॥

বৃত্তং নিবৃদিতি প্রোক্তং ভূকৃচ্ চৈতি দ্বিজ্ঞোক্তমাঃ ।

হে দ্বিজ্ঞশ্রেষ্ঠগণ, যে ছন্দের চরণে (নির্দিষ্ট অঙ্কর সংখ্যা থেকে) অঙ্কর কম বা বেশী হয় তাকে বলে বহ্যক্রমে নিবৃত্ত ও ভূকৃচ্ ।

৯৭(খ)-৯৮(ক)। অঙ্করাভ্যাং যদা দ্ব্যভ্যামধিকং হীনমেব বা ॥

তচ্ছন্দো নামতো জ্ঞেয়ং স্বরাভিতি বিরাদপি ।

যে ছন্দে দুইটি অঙ্কর বেশী বা কম থাকে। তাকে বলে বহ্যক্রমে স্বরাট্ট ও বিরাদি।

১. উকালোহজ্জ-হ্রস্ব দীর্ঘ দ্ব্যন্তঃ (পাণিনি ১. ২. ২৭.) । উ, ঊ এবং ঊত এই তিনটিতে হয় বঃ

(যেমন সাধুর বচনে সাধবঃ) । এদের উচ্চারণকাল পরিসীমিত কালে যে স্বর উচ্চারিত হয় তার নাম দ্ব্যন্ত । দুরাসান, গান ও রোদনে দ্ব্যন্ত স্বর হয় ।

২. এখান থেকে ৬ঃ ঘোবের সংস্করণে শ্লোকসংখ্যায় ভুল আছে ।

৩. ৪০—৪১ (ক) শ্লোক ত্রঃ ।

৯৮(খ)-৯৯(ক)। সৰ্বেষামেব বৃত্তানাং তজ্জৈজ্জৈয়া গণাঙ্কয়ঃ ॥

দিব্যো দিব্যোত্তরশ্চৈব দিব্যামানুষ্য এব চ ।

সকল বৃত্তেরই বিশেষজ্ঞগণ কর্তৃক তিনটি গণ জ্ঞেয়—দিব্য, দিব্যোত্তর (মানুষ্য) ও দিব্যামানুষ্য ।

৯৯(খ)-১০০(ক)। গায়ত্র্যক্ষিগমুদ্রুপ্ চ বৃহতী পংক্তিরেব চ ॥

ত্রিষ্টুপ্ চ জগতী চৈব দিব্যোহয়ং প্রথমো গণঃ ।

গায়ত্রী, উষিক্, অমুদ্রুপ্, বৃহতী, পংক্তি, ত্রিষ্টুপ ও জগতী—এইগুলির প্রথম দিব্যগণ ।

১০০(খ)-১০১(ক)। তথাতিজগতী চৈব শকরী চাতিশকরী ॥

অষ্টিরত্যষ্টিরপি চ ধৃতিশ্চাতিধৃতির্গণঃ ।

অতিজগতী, শকরী, অতিশকরী, অষ্টি, অত্যষ্টি, ধৃতি ও অতিধৃতি (দ্বিতীয়গণ বিশিষ্ট) ।

১০১(খ)-১০২(ক)। কৃতিশ্চ প্রকৃতিশ্চৈব হ্যাকৃতির্বিকৃতিস্তথা ॥

সংকৃত্যতিকৃতী চৈব উৎকৃতির্দিব্যামানুষ্যঃ ।

কৃতি, প্রকৃতি, আকৃতি, বিকৃতি, সংকৃতি, অতিকৃতি ও উৎকৃতি দিব্যামানুষ্য (গণবিশিষ্ট) ।

১০২ (খ)। গুরুলঘুক্ষরানীহ সর্বহৃদস্শু দর্শয়েৎ ॥

সকল ছন্দে গুরু ও লঘু অক্ষর দেখাতে হয় ।

১০৩। ইতি ছন্দাংসি যানীহ ময়োক্তানি দ্বিজোক্তমাঃ ।

বৃত্তাণ্ডে (তানি) নাট্যেহস্মিন্ প্রযোজ্যানি নিবোধত ॥

হে দ্বিজশ্রেষ্ঠগণ, এখানে যে ছন্দগুলি আমি বলেছি সেইগুলি এই নাট্যে প্রযোজ্য ; শুধুন ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে বাচিকাভিনয়ে ছন্দোবিভাগ নামক পঞ্চদশ
অধ্যায় সমাপ্ত ।



ছন্দোবিচিতি

১-২। আত্মে পুনরন্ত্যে হে হে গুরুণী চেং ।

বৃত্তং তনুমধ্যা গায়ত্রীসমুখা ॥

যথা— সংত্যক্তবিভূষা ভ্রষ্টাঙ্গননেত্রা ।

হস্তাপিতগণ্ডা কিংহং তনুমধ্যা ॥

আদিতে দুইটি ও অন্তে দুইটি অক্ষর গুরু হলে হয় গায়ত্রী থেকে জাত তনুমধ্যা ছন্দ^১ ।

৩-৪। লঘুগণ আত্মো ভবতি চতুর্কে ।

গুরুষুগমন্তে মকরকর্শীর্ষে ॥

যথা—স্বয়মুপযাস্তং ভঙ্গসি ন কাস্তম্ ।

ভয়করি কিং হং মকরকর্শীর্ষা ॥

মকরকর্শীর্ষার (প্রতিপাদে) প্রথম চারটি অক্ষর লঘু ও শেষ দুইটি গুরু ।

৫-৬। ষড়ক্ষরকৃতে পাদে লঘু যত্র দ্বিতীয়কম্ ।

শেষাণি তু গুরুণি স্যুমালিনী সা মতা যথা ॥

যথা—স্নানগন্ধস্তগ্ভির্ভজ্জভূষাযোগৈঃ ।

ব্যক্তমেবৈষা হং মালিনী প্রখ্যাতা ॥

যাতে ছয় অক্ষরের পাদে দ্বিতীয় অক্ষর লঘু এবং অবশিষ্টগুলি গুরু তা মালিনী^২ নামে অভিহিত ।

৭-৮। দ্বিতীয়ং পঞ্চমং চৈব লঘু যত্র প্রতিষ্ঠিতম্ ।

শেষাণি চ গুরুণি স্যুমালিনী নাম সা যথা ॥

১. অমুবাণ্ডে উদাহরণ শ্লোকের পুনরাবৃত্তি করা হল না। উদাহরণ শ্লোকগুলির অমুবাণ্ড অনাবশ্যক ।

২. পিজল প্রমুখ ছন্দঃশাস্ত্রকারগণের মতে, মালিনী পঞ্চদশাক্ষরা এবং নাট্যশাস্ত্রে (১৬।৭৩) নান্দীমুখী নামে অভিহিত ।

শোভতে বন্ধয়া ষট্‌পদাবিদ্ধয়া ।

মালতী মালয়া মানিনী লীলয়া ॥

বাতে বিতীয় ও পঞ্চম অক্ষর লঘু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি গুরু, তার নাম মালতী ।

৯-১০ । দ্বিতীয়ং চ চতুর্থং চ পঞ্চমং চ যদা লঘু ।

যন্তাঃ সপ্তাক্ষরে পাদে সা জেয়া তুচ্ছতা যথা ॥

যথা—দন্তঘাতকৃতাক্ষং ব্যাকুলালকশোভম্ ।

শংসতীব তবাস্ত্যং নির্ভরং রতযুদ্ধম্ ॥

যার সপ্তাক্ষর পাদে দ্বিতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম বর্ণ লঘু সেই ছন্দ উচ্ছতা ।

১১-১২ । আদৌ হে নিধনে চৈব গুরুণী যত্র বৈ সদা ।

পাদে সপ্তাক্ষরে জেয়া সা তু ভ্রমরমালিকা ॥

যথা—নানাকুসুমচিত্রে প্রাপ্তে সুরভিমাশে ।

এষা ভ্রমতি পুষ্পে মস্তা ভ্রমরমালা ॥

যার সপ্তাক্ষরপাদে প্রথম দুই অক্ষর ও অন্তে দুইটি গুরু তার নাম ভ্রমর-মালিকা ।

১৩-১৪ । আত্মং তৃতীয়মন্ত্যং চ পঞ্চমং তথা ।

গুরুণাষ্টাক্ষরে পাদে সিংহলীলেতি সা স্মৃতা ॥

যথা—যদ্বয়া হ্রনেকভাবাচ্চেষ্টিতং রতং স্মৃগাতি ।

তন্মনো মম প্রবিষ্টং বৃন্তমত্র সিংহলীলম্ ॥

যার অষ্টাক্ষরপাদে প্রথম, তৃতীয়, পঞ্চম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু, তার নাম সিংহলীলা ।

১৫-১৬ । চতুর্থং চ দ্বিতীয়ং চ ষষ্টমষ্টমমেব চ ।

গুরুণাষ্টাক্ষরে পাদে বদন্তি মন্তচেষ্টিতম্ ॥

যথা—মদাবঘূর্ণিতেক্ষণং বিলম্বিতালকাকুলম্ ।

অসংস্থিতৈঃ পদৈঃ প্রিয়া করোতি মন্তচেষ্টিতম্ ॥

যার অষ্টাক্ষরপাদে দ্বিতীয়, চতুর্থ, ষষ্ঠ ও অষ্টম অক্ষর গুরু তাকে বলে মন্ত-চেষ্টিত ।

১৭-১৮। অষ্টাক্ষরকৃতে পাদে সর্বাণ্যেব ভবন্তি হি।

গুরুণি যস্মিন্ সা নান্না বিহ্যল্লেন্থেতি সংজিতা ॥

যথা—সাস্ত্রান্তোভিনানান্তোদৈঃ শ্রামাকারৈর্য্যাপ্তে ব্যোম্মি।

আদিত্যাংশুস্পর্ধিহ্রোষা দিক্শু ভ্রাস্তা বিহ্যল্লেন্থা ॥

যার অষ্টাক্ষর পাদে সকল অক্ষর গুরু, তার নাম বিহ্যল্লেন্থা।

১৯-২০। পঞ্চমং সপ্তমং চাস্ত্যং গুরু পাদেহষ্টকে তথা।

ছন্দোজৈজ্জৈর্যমেতত্তু বৃন্তং চিন্তাবিলাসিতম্ ॥

যথা— স্মিতবশবিপ্রকাকৈর্দর্শনপদৈরমীভিঃ।

বরতনু পূর্ণচন্দ্রং তব মুখমাবুণোতি ॥

অষ্টাক্ষর পাদে পঞ্চম, সপ্তম ও অস্ত্য বর্ণ গুরু হলে ছন্দে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ তাকে বলেন চিন্তাবিলাসিত।

২১-২২। নবাক্ষরকৃতে পাদে ত্রীণি স্ম্যর্নৈধনানি তু।

গুরুণি যস্ত্যাং সা নান্না ভবেন্মধুকরী যথা ॥

যথা— কুসুমিতমভিপশুস্তী বিবিধতরুগণৈঃছন্নম্।

বনমনিলসুগন্ধাত্যং ভ্রমতি মধুকরী হৃষ্টা ॥

যার নবাক্ষরপাদে শেষ তিন অক্ষর গুরু, তার নাম হয় মধুকরী।

২৩-২৪। দশাক্ষরকৃতে পাদে ত্রীণ্যাদৌ ত্রীণি নৈধনে।

যস্ত্যা গুরুণি সা জ্ঞেয়া পণ্ডিত্তিরূপলমালিনী ॥

যথা—অস্মিংস্তে ভ্রমরনিভে কাস্তে নানারত্নরচিতভূষাঢ্যে।

শোভামাবহতি শুভা মৃদ্বিপ্রোৎফুল্লা কুবলয়মালয়ম্ ॥

যার দশাক্ষরপাদে প্রথম তিন ও শেষের তিন অক্ষর গুরু, তার নাম উৎপলমালিনী।

২৫-২৬। দ্বিতীয়ং চ চতুর্থং চ ষষ্ঠমষ্টমমেব চ।

হ্রস্বং দশাক্ষরে পাদে যত্র সা শিখিসারিণী ॥

যথা— নৈব তেহস্তু সঙ্গমো মনুশ্রোনাঙ্কি কামভোগচিহ্নমজ্ঞং।

গর্ভিণীব দৃশ্যসে হনার্যে কিং ময়ূরসারিণী জমেব ॥

যেখানে দশাক্ষরপাদে দ্বিতীয়, চতুর্থ, ষষ্ঠ ও অষ্টম বর্ণ হ্রস্ব তার নাম শিখিসারিণী ।

২৭-২৮ । প্রথমং চ চতুর্থং চ সপ্তমং দশমং গুরু ।

অন্ত্যং চ ত্রৈষ্টুভে পাদে যত্র স্তাৎ দোধকং তু তৎ ॥

যথা— প্রস্থমিতাপ্রপদপ্রবিচারং মন্তবিঘূর্ণিত-গাত্রবিনামম্ ।

পশু বিলাসিনি কুঞ্জঃমেনং দোধকবৃন্তময়ং প্রকরোতি ॥

যার ত্রৈষ্টুভ (অর্থাৎ একাদশাক্ষর) পাদে প্রথম, চতুর্থ, সপ্তম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তা হয় দোধক ।

২৯-৩০ । আদৌ ছে পঞ্চমং চৈবাপ্যষ্টমং নৈধনং তথা ।

গুরুণ্যেকাদশে পাদে যত্র তন্মোটকং যথা ॥

যথা— এষোহমুদনিঃস্বনতুল্যরবঃ ক্ষীবঃ স্বপ্নমানবিড়ম্বগতিঃ ।

ত্রুত্বা ঘনগঞ্জিতমজ্রিতটে বৃক্ষান্ প্রতি মোটয়তি দ্বিরদঃ ॥

যেখানে একাদশাক্ষরপাদে প্রথম দুইটি, পঞ্চম, অষ্টম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম মোটক ।

৩১-৩২ । নবমং সপ্তমং ষষ্ঠং তৃতীয়ং চ ভবেল্লঘু ।

যত্রৈকাদশকে পাদে ইন্দ্রবজ্রেতি সা যথা ॥

যথা— স্বং ছুর্ণিরীক্ষ্যা ছুরিতস্বভাবা হুঃধৈকসাধ্যা

কঠিনৈকভাবা ।

সর্বাস্ববস্থানু চ কামতল্লে যোগ্যাসি কিং

বা বহুনেন্দ্রবজ্রে ॥

যার একাদশাক্ষরপাদে তৃতীয়, সপ্তম ও নবম অক্ষর লঘু হয় তার নাম ইন্দ্রবজ্রা ।

৩৩-৩৪ । এভিরেব তু সংযুক্তা লঘুভিত্তৈষ্টুভী যদা ।

উপেন্দ্রবজ্রা বিজ্ঞেয়া লঘুদাবিহ কেবলম্ ॥

যথা— জিয়া চ বর্ণেন বিশেষণেন স্মিতেন কাস্ত্যা

সুকুমারভাবাৎ ।

অমী শুণা রূপগণামুরূপা ভবন্তি তে কিং স্বমুপেন্দ্রবজ্রা ॥

এই (অর্থাৎ উল্লিখিত) লঘু অক্ষর (সমূহস্বারা) যুক্ত ত্রৈলুভ (অর্থাৎ একাদশাক্ষর) পাদ উপেক্ষবজ্জা নামে অভিহিত হয় যদি শুধু আত্ম অক্ষর লঘু হয়।

৩৫-৩৬। আত্ম তৃতীয়মন্ত্যঞ্চ সপ্তমং নবমং তথা।

গুরুণ্যেকাদশে পাদে যত্র সা তু রথোদ্ধতা ॥

যথা— কিন্তুয়া স্মৃভট (ধূর্ষ)-বর্জিতং নাস্তনো ন

সুহৃদাং প্রিয়ং কৃতম্।

যৎপলায়নপরায়ণস্ত তে যাতি ধূলিরধূনা রথোদ্ধতা ॥

যেখানে একাদশাক্ষর পাদে প্রথম, তৃতীয়, সপ্তম, নবম ও অস্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম রথোদ্ধতা।

৩৭-৩৮। আত্ম তৃতীয়মন্ত্যঞ্চ সপ্তমং তথা।

গুরুণি ত্রৈলুভে পাদে যত্র সা স্বাগতা যথা ॥

যথা—অত মে সফলমায়ত্তনেত্রে জীবিতং মদনসংশ্লিতভাবম্।

আগতাসি সদনং মম যস্ম্যাং স্বাগতং তব বরোরু নিষীদ ॥

যেখানে ত্রৈলুভ (একাদশাক্ষর) পাদে প্রথম, তৃতীয়, সপ্তম ও অস্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম স্বাগতা।

৩৯-৪০। ষষ্ঠঞ্চ নবমং চৈব লঘু স্তাং ত্রৈলুভে যদি।

চতুর্ভিরাত্মবিচ্ছেদঃ সা জ্যেষ্ঠা শালিনী যথা ॥

যথা— শীলভ্রষ্টে নিগুণে যাহ প্রকোপা,

লোকে ধৈর্যদপ্রিয়ং ন ব্রবীষি।

আর্যং শীলং সামিহ হে তেহুচ্যুতং

মাধুর্য্যাত্মা সর্বদা শালিনী হম্ ॥

যদি ত্রৈলুভ (একাদশাক্ষর) পাদে ষষ্ঠ ও নবম অক্ষর লঘু হয় এবং প্রথম চার অক্ষরে বিচ্ছেদ হয় তাহলে হয় শালিনী।

৪১-৪২। বষ্ঠং তৃতীয়ং নবমং গুরুণ্যন্ত্যমথাপি বা।

যত্র তু দ্বাদশে পাদে তজ্জ্যেয়ং তোটকং বৃধৈঃ ॥

যথা— কিমিদং কপটাক্ষয়ত্ববিবহং বহুশাঠ্যমধোষণরূপকথম্।

স্বজনপ্রিয়সজ্জনভেদকরং নহু তোটকবৃত্তমিদং কুরুবে ॥

যেখানে দ্বাদশাক্ষর পাদে তৃতীয়, বষ্ঠ, নবম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম তোটক।

৪৩-৪৪। আত্মং তৃতীয়মন্ত্যং চ পঞ্চমং বষ্ঠমেব চ।

তথোপান্ত্যং জগত্যাং চ গুরু চেৎ কুমুদপ্রভা ॥

যথা— কুমুদনিভা হং কামবাণবিক্ষা কিমসি নতক্রঃ

শীতবাতদন্ধা।

মুহুনলিনীবাপাণ্ডুবক্ত্রশোভা কথমসি জাতা

অগ্রতঃ সখীনাম্ ॥

জগতী (অর্থাৎ দ্বাদশাক্ষর) পাদে প্রথম, তৃতীয়, পঞ্চম, বষ্ঠ, উপান্ত্য^১ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হলে হয় কুমুদপ্রভা।

৪৫-৪৬। দ্বাদশাক্ষরকে পাদে সপ্তমং দশমং লঘু।

আদৌ পঞ্চাক্ষরে ছেদশ্চন্দ্রলেখেতি সা যথা ॥

যথা— বক্ত্রং সৌম্যং তে পদ্মপত্রায়তাক্ষং

কামস্তাবাসং সুভ্রবোশ্চাবভাসম্।

কামস্তাপীদং কামমাহতুঁকামং

কাস্ত্যা হং কাস্তে চন্দ্রলেখেব ভাসি ॥

দ্বাদশাক্ষর পাদে সপ্তম ও দশম অক্ষর লঘু এবং প্রথম পাঁচ অক্ষরে ছেদ (বতি) হলে সেই ছন্দ হয় চন্দ্রলেখা।

৪৭-৪৮। তৃতীয়মন্ত্যং নবমং পঞ্চমঞ্চ যদা গুরু।

দ্বাদশাক্ষরকে পাদে তদা স্ত্যাং প্রমিতাক্ষরা ॥

১, অর্থাৎ শেষের অব্যবহিত পূর্ব বিত্ত।

যখন দ্বাদশাক্ষর পাদে সপ্তম, নবম, উপাত্ত্য ও অত্য অক্ষর গুরু হয় তখন সেই ছন্দ কামনতা নামক হয় ।

৫৫-৫৬ । আত্মং চতুর্থং দশমং সপ্তমং চ যদা লঘু ।

দ্বাদশাক্ষরকে পাদে অপ্রমেয়া তথাহি সা ॥

যথা— ন তে কাচিদিত্য সমা দৃশ্যতে দ্বী

গুণৈর্যা দ্বিতীয়া তৃতীয়াপি চাস্মিন্ ।

মমেয়ং মতিলোকমালোক্য সর্বং

জগত্যাশ্রমেয়াসি সৃষ্টা বিধাতা ॥

যখন দ্বাদশাক্ষর পাদে প্রথম, চতুর্থ, সপ্তম ও দশম অক্ষর লঘু হয় তখন সেই ছন্দের নাম হয় অপ্রমেয়া ।

৫৭-৫৮ । দ্বিতীয়ং পঞ্চমং চৈব অষ্টমৈকাদশং তথা ।

পাদে যত্র লঘুনি স্ত্যঃ পদ্মিনী নাম সা যথা ॥

যথা— দেহতোয়াশয়া বক্তৃপদ্মোজ্জ্বলা

নেত্রভ্রূকুলা দম্বহংসৈঃ স্নিতা ।

কেশপত্রচ্ছদা চক্রবাকস্তনী

পদ্মিনীব প্রিয়ে ভাসি মে সর্বদা ॥

যার পাদে দ্বিতীয়, পঞ্চম, অষ্টম ও একাদশ অক্ষর লঘু হয় সেই ছন্দ পদ্মিনী নামক হয় ।

৫৯-৬০ । আদৌ ষট্ দশমং চৈব পাদে যত্র লঘুশ্রুত ।

শেষাণি তু গুরুণি স্যার্জাগতে পটুসংজ্ঞিতা ॥

যথা— উপবনসলিলানাং বালপট্টে-

ভ্রমরপরভৃতানাং কণ্ঠনাদৈঃ ।

সমদগতিবিলাসৈঃ কামিনীনাং

কথয়তি পদবৃত্তং পুষ্পমাসঃ ॥

জগতী (অর্থাৎ দ্বাদশাক্ষর) পাদে প্রথম ছয় ও দশম অক্ষর লঘু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি গুরু হলে হয় পটু নামক ছন্দ ।

୬୧-୬୨ । ଦ୍ଵିତୀୟାନ୍ତ୍ୟେ ଚତୁର୍ଥଃ ନବମୈକାଦଶେ ଖୁର ।
 ବିଚ୍ଛେଦୋହତିଜଗତ୍ୟାଃ ଚତୁର୍ଭିଃ ସା ପ୍ରଭାବତୀ ॥

ସଦା— କଥସ୍ଥିମଃ କମଳବିଶାଳଲୋଚନେ
 ଗୃହଂ ସ୍ଥନୈଃ ପିହିତକରେ ନିଶାକରେ ।
 ଅଚିନ୍ତୟନ୍ତ୍ୟାଭିନବବର୍ଷବିହ୍ୟତ-
 ସ୍ଵମାଗତା ସୁତରୁ ସଦା ପ୍ରଭାବତୀ ॥

ଅତିଜଗତୀ (ଅର୍ଥାଂ ଡ୍ରୋଦଶାକ୍ଷର) ପାଦେ ଦ୍ଵିତୀୟ, ଚତୁର୍ଥ, ନବମ, ଏକାଦଶ
 ଓ ଅନ୍ତ୍ୟ ଅକ୍ଷର ଖୁର ଏବଂ (ପ୍ରଥମ ?) ଚାର ବର୍ଣ୍ଣେ ବିଚ୍ଛେଦ (ସତି) ହଲେ ପ୍ରଭାବତୀ
 ଛନ୍ଦ ହୁଏ ।

୬୩-୬୪ । ତ୍ରୀତୀୟାଦାବଷ୍ଟମୋପାନ୍ତ୍ୟେ ଦଶମଂ ନୈଧନେ ତଦା ।
 ଖୁରାଗ୍ୟାତିଜଗତ୍ୟାଂ ତୁ ତ୍ରିଭିଃଶ୍ଚୈଦୈଃ ପ୍ରହର୍ଷଣୀ ॥

ସଦା— ଭାବଶ୍ଚୈର୍ମଧୁରକଥୈଃ ସୁଭାଷିତୈଃ
 ମାଟୋପସ୍ଥାଳିତବିଳାସିତୈର୍ଗତୈଃଚ ।
 ନାନାଂଗୈର୍ହରସି ମନାଂସି କାମୁକାନାଂ
 ସୁବ୍ୟକ୍ତଂ ହସି ଜଗତି ପ୍ରହର୍ଷଣୀବ ॥

ଅତିଜଗତୀ (ଅର୍ଥାଂ ଡ୍ରୋଦଶାକ୍ଷର) ପାଦେ ପ୍ରଥମ ତିନି, ଅଷ୍ଟମ, ଦଶମ, ଉପାନ୍ତ୍ୟ
 ଓ ଅନ୍ତ୍ୟ ଅକ୍ଷର ଖୁର ଏବଂ (ପ୍ରଥମ ?) ତିନି ବର୍ଣ୍ଣର ପରେ ଛେଦ (ସତି) ହଲେ ହୁଏ
 ପ୍ରହର୍ଷଣୀ ଛନ୍ଦ ।

୬୫-୬୬ । ସର୍ପଃ ସମୁଦୟେବ ଦଶମୈକାଦଶଂ ଲଘୁ ।
 ଡ୍ରୋଦଶାକ୍ଷରେ ପାଦେ ଜେୟଂ ମନ୍ତ୍ରମୟୁରକମ୍ ॥

ସଦା— ବିହ୍ୟାନ୍ନକା ସେନ୍ଦ୍ରଧରୁର୍ଦ୍ୟୋତିତଦେହା
 ବାତୋଦ୍ଭୂତା ସ୍ଵେତବଳାକାକୃତଶୋଭାଃ ।
 ଏତେ ମେଷା ଗର୍ଜିତନାଦୋଞ୍ଜଳାଞ୍ଜନାଃ
 ପ୍ରାବୃଟ୍‌କାଳଂ ମନ୍ତ୍ରମୟୁରଂ କଥୟନ୍ତି ॥

ଡ୍ରୋଦଶାକ୍ଷର ପାଦେ ସର୍ପ, ସମୁଦ, ଦଶମ ଓ ଏକାଦଶ ଅକ୍ଷର ଲଘୁ ହଲେ ହୁଏ
 ମନ୍ତ୍ରମୟୁରକ ।

৬৭-৬৮। আদৌ ছে চ চতুৰ্থৰূপ্যাপ্যষ্টমৈকাদশে গুরু।
অন্ত্যোপান্ত্যে চ শৰ্কাৰ্য্য বসন্ততিলকা যথা ॥

যথা— চিত্ৰৈৰ্বসন্তকুশুমৈঃ কৃতকেশহস্তা
অগদামমাল্যরচনা সুবিভূষিতাজী।
নাগাবতংসকবিভূষিতকর্ণপালী
সাক্ষাদ্বসন্ততিলকেব বিভাতি নারী ॥

শকরী (অৰ্ধাৰ্চ চতুৰ্দশাক্ষর) পাদে প্রথম দুই, চতুৰ্থ, পঞ্চম, অষ্টম, একাদশ,
উপান্ত্য ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হলে হয় বসন্ততিলকা।

৬৯-৭০। পঞ্চাদৌ শকরীপাদে গুরুণি ত্রীণি চাস্তুতঃ।
পঞ্চাক্ষরাদৌ চ যতিরসংবাধা তু সা স্মৃতা ॥

যথা— মানী লোকজঃ ঞ্জতবলকুলশীলাঢ্যো
যস্মিন্ সন্মানং ন সদৃশমমুপশেদ্ধি।
গচ্ছেত্তং ত্যক্ত্বা ত্রুতগতিপরং দেশং
কীর্ণা নানার্থৈরবনিরিয়মসংবাধা ॥

শকরী (অৰ্ধাৰ্চ চতুৰ্দশাক্ষর) পাদে প্রথম পাঁচ ও শেষের তিন অক্ষর গুরু
হলে এবং প্রথম পাঁচ অক্ষরের পরে যতি হলে হয় অসংবাধা।

৭১-৭২। আদৌ চতুর্গুরুণি সূর্যদর্শমৈকাদশে তথা।
অন্ত্যোপান্ত্যে তু শৰ্কাৰ্য্যঃ পাদে তু শরভা যথা ॥

যথা— এষা কাস্তা ব্রজতি ললিতং বেপমানা
শূলৈশ্ছন্নং বনমূরনগৈঃ সংপ্রবিদ্ধম্।
হা হা কষ্টং কিমিদমিতি নো বোদ্ধি যুটো
ব্যক্তং ক্রোধাচ্ছরভললিতং কতুর্কামা ॥

শকরী (চতুৰ্দশাক্ষর) পাদে প্রথম চার, দশম, একাদশ, উপান্ত্য ও অন্ত্য
অক্ষর গুরু হলে হয় শরভা।

৭৩-৭৪। আদৌ ষট্ দশমং চৈব লঘুনি সূর্যস্বয়োদশ।
যত্রাতিশাকরে পাদে জেয়া নান্দীমুখী তু সা ॥

যথা— ন থলু তব কদাচিত্বেক্রোধতাম্রায়িতাকং

ক্রকুটিবলিতভঙ্গং দৃষ্টপূর্বং ময়াশ্রম্ ।

কিমিহ বহুভিকুর্তৈর্ধ্বা মমেচ্ছা হ্রদিস্থা

হমসি মধুরবাক্যা দেবি নান্দীমুখীব ॥

যে অতিশকরীপাদে প্রথম ছয়, দশম ও ত্রয়োদশ অক্ষর লঘু হয় সেই ছন্দ হয় নান্দীমুখী^১ ।

৭৫-৭৬ । আত্মাং যষ্ঠং চতুর্থং চ নৈধনং চ গুরুত্বত্ব ।

ষোড়শাক্ষরকে পাদে গজবিলসিতং তু তৎ ॥

যথা— তোয়ধরঃ সুধীরঘনপটপটহরবঃ

সর্জকদম্বনীপকুটজকুশুমসুরভিম্ ॥

কন্দলসেন্দ্রগোপকরচিতমবনিতলং

বীক্ষ্য কীরোত্যসৌ বৃষভগজবিলসিতকম্ ॥

ষোড়শাক্ষর পাদে প্রথম, চতুর্থ, যষ্ঠ ও অষ্টম অক্ষর গুরু হলে হয় গজ-বিলসিত ।

৭৭-৭৮ । আত্মাং পরাগি পৈঞ্চব দ্বাদশং সত্রয়োদশম্ ।

অন্ত্যে দ্বৈ যত্র দীর্ঘাণি প্রবরং ললিতং হি তৎ ॥

যথা— নথালীঢ়ং গাত্রং দশনবিহতং চোষ্ঠগণ্ডং

শিরঃ পুষ্পোন্মিশ্রাং প্রবিল্ললিতকেশালকাস্তম্ ।

গতিঃ খিল্লা চৈবং বদনমপি সংভ্রাস্ত্রনেত্র-

মহো ল্লাঘ্যং বৃজং প্রবরললিতং কামচেষ্টম্ ॥

যেখানে প্রথম অক্ষরের পরে পাঁচটি, দ্বাদশ, ত্রয়োদশ ও শেষের দুইটি অক্ষর দীর্ঘ হয় তার নাম প্রবরললিত ।

৭৯-৮০ । আত্মাংপরাগি পৈঞ্চব দ্বাদশং সত্রয়োদশম্ ।

অন্ত্যং সপ্তদশে পাদে শিখরিণ্যাং গুরুণি চ ॥

যথা—মহানভ্যভোগে পুলিনমিব তে ভাতি জঘনং

তথাস্তং নেত্রাভ্যাং ভ্রমরসহিতং পঙ্কজমিব ।

তনুস্পর্শচায়ং সূতনু সূকুমারো ন পরঃ

স্তনাভ্যাং তুলাভ্যাং শিখরিণিনিভা ভাসি দয়িতে ॥

সপ্তদশাক্ষর শিখরিণী ছন্দের প্রথম অক্ষরের পরে পাঁচটি, দ্বাদশ, ত্রয়োদশ ও
অন্ত্য অক্ষর গুরু হয় ।

৮১-৮২ । যত্র পঞ্চ লঘুগ্ৰাদৌ ত্রয়োদশচতুর্দশে ।

ষোড়শৈকাদশে চৈব তৎ স্তাৎ বৃষভচেষ্টিতম্ ॥

যথা— জলজনিদং ক্রুহা গর্জন্মদোচ্চয়দপিভো

বিলিখতি মহীং শৃঙ্গাক্ষৈপৈর্মৃগঃ প্রতিনত্ৰ চ ।

স্বঘৃষতিবৃত্তো গোষ্ঠাদ্ গোষ্ঠং প্রয়াতি চ নির্ভয়ো

বৃষভললিতং চিত্রং বৃত্তং করোতি চ শাঙ্কলে ॥

যেখানে প্রথম পাঁচ অক্ষর, একাদশ, ত্রয়োদশ, চতুর্দশ ও ষোড়শ অক্ষর লঘু
হয় সেই ছন্দ বৃষভচেষ্টিত নামক হয় ।

৮৩-৮৪ । চত্বার্যাদৌ চ দশমং গুরু যত্র ত্রয়োদশম্ ।

চতুর্দশং তথাস্ত্যে দ্বৈ চৈকাদশমথাপি চ ॥

যদা সপ্তদশে পাদে শেষাণি চ লঘুগুণা ।

ভবন্তি যস্মিন্ সা জ্যেষ্ঠা ত্রীধরা নামতো যথা ॥

যথা— স্রানৈশ্চর্পৈঃ সুধসুরভিভির্গণ্ডলৈশ্চ ধূপৈঃ

পুষ্পৈশ্চাষ্টৈঃ শিরসি রচির্ভৈবস্রগৌগৈশ্চ তৈষ্টৈঃ ।

নানারত্নৈঃ কনকখচিতৈরঙ্গসম্ভোগসংস্থৈ-

ব্যক্ৰং কাস্তে কমলনিলয়া ত্রীধরেবাতিভাসি ॥

যখন সপ্তদশাক্ষর পাদে প্রথম চার, দশম, একাদশ, ত্রয়োদশ, চতুর্দশ ও শেষ
দুই অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তখন ত্রীধরা নামক ছন্দ হয় ।

৮৫-৮৬ । আত্মং চতুর্থং বর্ষ্ঠং চ দশমং নৈধনং গুরু ।

তদ্বংশপত্রপতিতং দশভিঃ সপ্তভির্যতিঃ ॥

যথা— এষ গজোহজ্জিমস্তকতটে কলভপরিবৃতঃ

ক্রীড়তি বৃক্ষগুলাগহনে কুসুমভরনতে ।

মেঘরবং নিশম্য মুদিতঃ পবনজবসমঃ

সুন্দরি বংশপত্রপতিতং পুনরপি কুরুতে ॥

যাতে প্রথম, চতুর্থ, ষষ্ঠ, দশম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হয় এবং সপ্তম ও দশম অক্ষরে ষতি থাকে তার নাম বংশপত্রপতিত ।

৮৭-৮৮ । দ্বিতীয়মন্ত্যং ষষ্ঠং চাপ্যষ্টমং দ্বাদশং তথা

চতুর্দশং পঞ্চদশং পাদে সপ্তদশাক্ষরে ।

ভবন্তি যত্র দীর্ঘাণি শেষাণি চ লঘুগুণ

বিলম্বিতগতিঃ সা তু বিজ্ঞেয়া নামতো যথা ॥

যথা— বিঘৃণিতবিলোচনা পৃথুবিঘূর্ণহারা পুনঃ

প্রলম্বরসনা চলৎস্থলিতপাদমন্দক্রমা ।

ন মে প্রিয়মিদং জনস্ত বহুমানরাগেণ যন্-

মদেন বিবশা বিলম্বিতগতিঃ কুতা স্বং প্রিয়ে ॥

যে ছন্দে সপ্তদশাক্ষর পাদে দ্বিতীয়, ষষ্ঠ, অষ্টম, দ্বাদশ, চতুর্দশ, পঞ্চদশ ও অন্ত্য অক্ষর দীর্ঘ ও অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তার নাম হয় বিলম্বিতগতি ।

৮৯-৯০ । পঞ্চাদৌ পঞ্চদশকং দ্বাদশৈকাদশে গুরু ।

চতুর্দশং যথাহন্ত্যে ছে চিত্রলেখা বুধৈঃ স্মৃতা ॥

যথা—নানারত্নাট্যৈর্বহুভিরধিকং ভূষণৈরঙ্গসংদৈ-

র্নানাগন্ধাট্যৈর্মদজননৈরঙ্গরাগৈবিচিত্রৈঃ ।

কৈশৈঃ স্ত্রানাদ্রৈঃ কুসুমরচিতৈর্বস্ত্ররাগৈশ্চ তৈস্তৈঃ

কাস্তে সংক্ষেপাং কিমিহ বহুনা চিত্রলেখৈব ভাসি ॥

যাতে প্রথম পাঁচ, একাদশ, দ্বাদশ, চতুর্দশ এবং অন্ত্য ছই অক্ষর গুরু হয় তার নাম চিত্রলেখা ছন্দ ।

৯১-৯৩ । অন্ত্যং সপ্তদশং চৈব ষোড়শং চ চতুর্দশম্ ।

দ্বাদশং সান্নুগং চৈব ষষ্ঠমষ্টমমেব চ ॥

ত্রীণ্যাদৌ চ গুরাণি স্ত্যর্থস্থিত্যেকোনবিশ্বকে ।

পাদে লঘুনি শেষাণি শাদূলক্রীড়িতং তু তৎ ॥

যথা—নানাশব্দশতস্মিতোমরহতাঃ প্রভৃষ্টসর্বাযুধাঃ

নির্ভিন্নোদরবাহুবক্ত্রনয়না নির্ভংসিতাঃ শত্রবঃ ।

ধৈর্যোৎসাহপরাক্রম প্রভৃতিভিত্তৈস্তৈর্বিচিত্রৈশ্চৈগৈ-

বৃত্তং তে রিপুঘাতি ভাতি সমরে শাদৃলবিক্রীড়িতম্ ॥

উনবিংশতি অক্ষরযুক্ত পাদে প্রথম তিন, বষ্ঠ, অষ্টম, দ্বাদশ, ত্রয়োদশ, চতুর্দশ, ষোড়শ, সপ্তদশ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরসমূহ লঘু হলে হয় শাদৃলবিক্রীড়িত ।

৯৪-৯৬ । চত্বার্বাদৌ চ বষ্ঠং চ সপ্তমং চ চতুর্দশম্ ।

তথা পঞ্চদশং চৈব ষোড়শং নৈধনং তথা ॥

এতানি তু গুরুণি স্ত্যঃ শেষাণি তু লঘুগ্ৰথ ।

পাদে যত্র কৃতৌ জ্ঞেয়া নাম্না সুবদনা তু সা ॥

যথা—নেত্রে লীলালসে তে কমলদলনিভে ক্রুচাপনিহিতে

গণ্ডোষ্ঠং পীনমধ্যং সমসহিতধনা স্নিগ্ধাশ্চ দশনাঃ ।

কর্ণাবংসপ্রলম্বৌ চিবুকমপি নতং ঘোণা স্নকচিরা

সর্বস্মিন্ মর্ত্যালোকে বরতমু বিহিতাশ্চেকা সুবদনা ॥

যে ছন্দের পাদে প্রথম চার, বষ্ঠ, সপ্তম, চতুর্দশ, পঞ্চদশ, ষোড়শ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তার নাম সুবদনা ।

৯৭-৯৯ । চত্বার্বাদৌ চ বষ্ঠং চ সপ্তমং চ চতুর্দশম্ ।

অষ্টাদশং সপ্তদশং তথা পঞ্চদশং পুনঃ ॥

অন্ত্যোপান্ত্যে গুরুণ্যত্র লঘুগ্ৰথানি সর্বদা ।

একবিংশতিক পাদে অধ্বরা নাম সা যথা ॥

যথা—চূতাকোকারবিন্দৈঃ কুরবকতিলকৈঃ কর্ণিকারৈঃ শিরীবৈঃ

পুন্নাগৈঃ পারিজাতৈর্বকুলকুবলরৈঃ কিংকরৈঃ সাতিমূকৈঃ ।

এতৈর্নানাপ্রকারৈরধিকশ্রুতিভির্বিপ্রকীর্তিতৈস্তৈ-

বাসস্তৈঃ পুষ্পবৃন্দৈর্নরবর বমুখা অধ্বরেবাত্ত ভাতি ॥

একবিংশতি অক্ষরযুক্ত পাদে প্রথম চার, বষ্ঠ, সপ্তম, চতুর্দশ, পঞ্চদশ,

সপ্তদশ, অষ্টাদশ, উপাস্ত্য ও অস্ত্য অক্ষর গুরু এবং অন্ত্র অক্ষরগুলি লঘু হলে
যন্তরা নামক হ্রস্ব হয় ।

১০০-১০২ । চতুর্থমাংসং ষষ্ঠং চ দশমং দ্বাদশং তথা ।

ষোড়শাষ্টাদশে চৈব নৈধনং চ গুরুণ্যথ ॥

দ্বাবিংশত্যক্ষরে পাদে শেষাণি তু লঘ্বনি চ ।

ভবন্তি যত্র তজ্জ্যেয়ং মত্ৰকং নামতো যথা ॥

যথা—উত্ততমেকহস্তচরণং দ্বিতীয়করেচকং স্থবিনতং

বংশমুদঙ্গবাস্তমধুরং বিচিত্রকরণাঙ্কিতং বহুবিধম্ ।

মত্ৰকমেতদত্মা সুভগে বিদগ্ধগতিচেষ্টিতৈঃ সললিতৈঃ—

নৃত্যসি বিভ্রমাকুলপদং বরোরু ললিতক্রিয়ং সমরসম্ ॥

যে ছন্দের দ্বাবিংশত্যক্ষর পাদে প্রথম, চতুর্থ, ষষ্ঠ, দশম, দ্বাদশ, ষোড়শ,
অষ্টাদশ এবং অস্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তা মত্ৰক
নামে জেয় ।

১০৩-১০৫ । একাদশং সপ্তদশং সপ্তমং সত্ৰয়োদশম্ ।

অস্ত্যমেকোনবিংশং চ পঞ্চমং চ গুরুণ্যথ ॥

শেষাণি তু লঘ্বনি স্যাবিকৃতৌ চরণেযু চ ।

বৃন্তং তদস্থললিতং বিজ্যেয়ং নামতো যথা ॥

যথা— রথহয়নাগযৌধপুরুষৈঃ সুসংকুলমলং বলং সমুদিতং

শরশতশক্তিকুস্তপরিঘাসিযষ্টিবিসৃতং বহুপ্রহরণম্ ।

রিপুশতমুক্তশস্ত্রবভীতশঙ্কিতভটং ভয়াকুলদিশং

কৃতমভিবীক্ষ্য সংযুগমুখে সমীপ্লিতপুংগুং স্বয়াস্থললিতম্ ॥

যে ছন্দের পাদে পঞ্চম, সপ্তম, একাদশ, ত্রয়োদশ, সপ্তদশ, উনবিংশ ও
অস্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তার নাম অস্থললিত ।

১০৬-১০৮ । ষড়াদাবষ্টমং চৈব একাদশচতুর্দশে ।

বিংশং সপ্তদশং চৈব ত্রয়োবিংশং তথৈব চ ॥

এতানি তু লঘ্বনি স্যুঃ শেষাণি চ গুরুণ্যথ ।

চতুর্বিংশাক্ষরে পাদে মেঘমালেতি সা যথা ॥

যথা—পবনবলসমাহতা তীব্রগন্তীরনাদা বলাকাবলীমেখলা

ক্ষিতধরসদৃশোচ্চরণা মহানীলধুমায়মানাসুগভৌদ্রহা ।

সুরপতিধনুরুজ্জলাবদ্ধকক্ষ্যা তড়িদ্যোতস্নাহপট্টোজলা

গগনভলবিসারিণী প্রাবৃষণ্যোন্নতা মেঘমালাধিকং শোভতে ॥

চতুর্বিংশত্যক্ষর পাদে প্রথম ছয়, অষ্টম, একাদশ, চতুর্দশ, সপ্তদশ, বিংশ ও ত্রয়োবিংশ অক্ষর লঘু ও অবশিষ্ট অক্ষরগুলি গুরু হলে সেই ছন্দ মেঘমালা নামক হয় ।

১০৯-১১১ । আত্মং চতুর্থং চ তথা পঞ্চমং ষষ্ঠমেব চ ।

নবমং দশমং চৈব অন্ত্যং চৈব গুরুণ্যথ ॥

লঘুজ্ঞানি শেষাণি পাদে স্ত্র্যাঃ পঞ্চবিংশকে ।

বৃহজ্জৈঃ সা তু বিজ্ঞেয়া ক্রোঞ্চপাদীত নামভঃ ॥

যথা—যা কিল দাক্ষংবিক্রতসোমং ক্রতুবরমমসমপগতকলশং

পাতিতযুপং ক্ষিপ্ত চ ষালাং বিচয়নমসমিধমপশুকমচরকম্ ।

কামু'কমুক্তেনাশু চকার ব্যাপগতসুরগণপিতৃগণমিষুণা

নিত্যমসৌ তে দৈত্যগণারিঃ প্রদহতু মখমিব রিপুগণমখিলম্ ॥

পঞ্চবিংশত্যক্ষর পাদে প্রথম, চতুর্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ, নবম, দশম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হলে সেই ছন্দ বৃহজ্জ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ক্রোঞ্চ-পাদী নামে জ্ঞেয় ।

১১২-১১৪ । অষ্টাবাদৌগুরুণি স্ত্রাস্তথা চৈকোনবিংশকং ।

একবিংশং তথা চৈব চতুর্বিংশং সনৈধনম্ ॥

এতানি গুরুসংজ্ঞানি পাদে ষড়্‌বিংশকাক্ষরে ।

যত্র নাম্না তথা জ্ঞেয়ং উদ্ভূজজবিজ্জ্জিতম্ ॥

যথা—রূপোপেতাং দেবৈঃ সৃষ্টাং সমদগজবিলসিতগতিং

নিরীক্ষ্য তিলোত্তমাং

প্রাদক্ষিণ্যাং প্রাপ্তাং জুষ্টং বহুবদনমচলনয়নং শিরঃকৃতবান্ হরঃ ।

দীর্ঘং নিঃস্রাস্তগুর্ভূতস্তনবদনজঘনরুচিরাং নিরীক্ষ্য তথা পুনঃ

গৃঠে স্রাস্তং দেবেশ্চৈব প্রবরমগিগণকবলয়ং ভূজজবিজ্জ্জিতম্ ॥

ষড়্বিংশত্যক্ষর পাদে প্রথম আট, উনবিংশ, একবিংশ, চতুর্বিংশ ও অস্ত্য
অক্ষর গুরু হলে সেই ছন্দের নাম হয় ভূজকবিজুড়িত।

১১৫। এতানি সমবৃত্তানি ময়োক্তানি ত্রিজোক্তমাঃ ।

বিষমার্ধসমানাং তু পুনর্বক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, এই সমবৃত্তসমূহ আমি বললাম। বিষম ও অর্ধসম বৃত্তসমূহের
লক্ষণ বলব।

বিষম ও অর্ধসমবৃত্ত

১১৬-১১৭। যত্র পাদান্তে বিষমা নানাবৃত্তসমুদ্ভবাঃ ।

প্রথিতাঃ পাদযোগেন তদ্বৃত্তং বিষমং স্মৃতম্ ॥

দ্বৌ সমৌ দ্বৌ চ বিষমৌ বৃত্তোহর্ধ বিষমে তথা ॥

সর্বপাদৈস্তু বিষমৈর্বৃত্তং বিষমমুচ্যতে ॥

যে ছন্দে পাদগুলি বিবিধ বৃত্তে রচিত তা বিষম নামে জ্ঞাত। যে ছন্দে
দুইটি (একান্তরিত) পাদ একরূপ এবং (পর পর) দুইটি পাদ ভিন্নরূপ তার
নাম অর্ধসম। যে ছন্দে সব পাদ বিভিন্নরূপ তা বিষম নামে অভিহিত।

১১৮। হ্রস্বাত্তমথ দীর্ঘাত্তং দীর্ঘং হ্রস্বমথাপি বা ।

যুগ্মোক্তবিষমৈঃ পাদৈর্বৃত্তমর্ধসমং স্মৃতম্ ॥

যে ছন্দে জোড় ও বিজোড় পাদ ভিন্নরূপ তা অর্ধসম নামে খ্যাত। পাদ-
গুলির মধ্যে প্রথম শ্রেণীর পাদগুলি অপর পাদগুলি অপেক্ষা হ্রস্ব অথবা দীর্ঘ হয়
অথবা এদের মধ্যে একটি অপরগুলি অপেক্ষা দীর্ঘ বা হ্রস্ব হয়।

১১৯। পাদে সিদ্ধে সমং সিদ্ধং বিষমং সর্বপাদিকম্ ।

দ্বয়োরর্ধসমং বিভাদেব ছেদস্তু পাদদ্বয়ঃ ।

একটি পাদ সিদ্ধ হলে একটি সমবৃত্ত ছন্দ সিদ্ধ হয়। বিষম ছন্দে সকল
পাদের লক্ষণ (পৃথক পৃথক ভাবে) সিদ্ধ হয়। দুইটি পাদের লক্ষণ দ্বারা অর্ধসম-
বৃত্তের লক্ষণ সিদ্ধ হয়। পাদ হিসাবে এই ভাগ (করা হয়)।

১২০। ছেদতন্ত্ৰ ময়া প্রোক্তং সমবৃত্তবিকল্পনম্ ।

ত্রিকৈর্বিষয়বৃত্তানাং সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥

ছেদ অর্থাৎ পাদবিভাগ অল্পসারে বিভিন্ন সমবৃত্ত আমি বলেছি । ত্রিক (অর্থাৎ অক্ষরত্ৰয়ায়াক গণ) অল্পসারী বিষয়বৃত্ত সমূহের লক্ষণ বলব ।

পথ্যা

১২১-১২২। সৌ গো চ প্রথমে পাদে ত্রৌ কৌ চাপি দ্বিতীয়কে ।

এবং যুগ্মৌজকৌ জ্ঞেয়ৌ পথ্যাবৃত্তে ত্রিকৌ যথা ॥

প্রিয়দৈবতমিত্রাসি প্রিয়সংবন্ধিবান্ধবা ।

প্রিয়দানরতা পথ্যা দয়িতে স্বং প্রিয়াসি মে ॥

(অহুঈপ্, ছন্দের) প্রথম পাদে যদি দুইটি স-গণ ও দুইটি গ (অর্থাৎ গুরু অক্ষর) থাকে, দ্বিতীয় পাদে স, র, ল, গ থাকে এবং এইরূপই জোড় ও বিজোড় পাদ হয় তাহলে তা পথ্যা নামে অভিহিত হয় ।

১২৩-১২৪। ত্রৌ গো চ প্রথমে পাদে য্ সৌ শৌ চাপি দ্বিতীয়কে ।

রভৌ লগৌ তৃতীয়ে চ চতুর্থে তু তসৌ লগৌ ॥

যথা— নৈবাচারো ন তে মিত্রং ন সম্বন্ধিশুণক্রিয়া ।

সর্বথা সর্ববিষয়া পথ্যা ন ভবসি প্রিয়ে ॥

(অহুঈপ্, ছন্দের) প্রথম পাদে যদি ম, র ও দুইটি গ, দ্বিতীয় পাদে য, স, ল, গ, তৃতীয়ে র, ড, ল, গ ও চতুর্থে জ, স, ল, গ থাকে তাহলে তাকে বলা হয় (সর্ববিষয়পথ্যা) ।

১২৫-১২৬। অযুজোল'ক্ষণং ছেতদ্ বিপরীতন্ত যত্র তু ।

পথ্যা হি বিপরীতা সা বিজ্ঞেয়া নামতো বৃধৈঃ ॥

যথা— কুতে (চ) রমণস্ত কিংসখি রোবেণ তেহপার্থম্ ।

বিপরীতা ন পথ্যাসি স্বং জড়ে কেন মোহিতা ॥

বিজোড় পাদের এই লক্ষণ বেখানে বিপরীত হয় সেই পথ্যা বিপরীতা নামে পণ্ডিতগণ কর্তৃক জ্ঞেয় ।

চপলা

১২৭-১২৮। চতুর্থাদক্ষরাগুত্র ত্রিলঘুস্তাদযুক্ততঃ।

অল্পষ্টুর্বিপুলা সা তু বিজ্ঞেয়া নামতো যথা।

যথা—ন খলুস্তাঃ প্রিয়তমঃ শ্রোতব্যং ব্যাহতং সখ্যা।

নারদস্ত প্রতিকৃতিঃ জ্ঞায়তে বিপুলা হীয়ম্ ॥

যে অল্পষ্টুপ্, ছন্দের অযুগ্ম পাদে চতুর্ধ অক্ষরের পরে^১ তিনটি অক্ষর লঘু হয় তা বিপুলা^২ নামে জ্ঞেয়।

১২৯-১৩১। বিপুলা বা যুক্তি জ্ঞেয়া লঘুহাং সপ্তমস্ত তু।

সর্বত্র সপ্তমশ্চৈব কেষাঞ্চিদ বিপুলা তু সা ॥

যথা— সংক্ষিপ্তা বজ্রমধ্যে হে হেমকুস্তনিভস্তনৌ।

বিপুলাসি প্রিয়ে শ্রোণ্যাং পূর্ণচন্দ্রনিভাননে ॥

যথা বা— গজৈব মেঘোপগমে আশ্লাবিতবনুধরা।

কূলবৃক্ষানারুজন্তী শ্রবন্তী বিপুলাচলাং ॥

(উক্ত ছন্দে) যুগ্মপাদে, কারও কারও মতে সকল পাদে, সপ্তম অক্ষর লঘু হলে তার নাম হয় বিপুলা।

১৩২। এবং বিবিধযোগান্ত পথ্যাপাদা ভবন্তি হি।

যুগ্মোজবিষমৈরথঃ পাদৈঃ শেথৈরশ্চৈত্রিকৈস্তথা ॥

এভাবে পথ্যার পাদ ভিন্ন ভিন্ন প্রকার হয়, অবশিষ্ট যুগ্ম ও অযুগ্ম পাদ অত্ররূপ ত্রিক দ্বারা গঠিত হয়।

১৩৩। শূর্বমুকঃ সর্বলঘুত্রিকো নিত্যং হি নেদ্রতে।

প্রথমাদক্ষরাগুত্র চতুর্থাং প্রাগ্ লঘু স্মৃতম্ ॥

(এই ছন্দে) অন্ত্যশব্দ বা সর্ব লঘু ত্রিক কখনও ঙ্গিত হয়; প্রথম অক্ষরের পরে ও চতুর্ধ অক্ষরের পূর্বে লঘু কথিত হয়।

১. চতুর্ধ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ লঘু (যোব)।

২. চপলা (যোব)।

১৩৪-১৩৫ । পথ্যাপাদং সমাস্থাপ্য ত্রীণ্যন্তে তু গুরুণ্যথ ।

ভবন্তি পাদে সততং যত্র তদ্বক্তৃমিশ্রিতে ॥

যথা— দন্তকৃত্যধরং সূত্র জাগরমানেনত্রং চ ।

প্রাতঃ সন্তোষধিঃ তে দর্শনীয়তমং বক্তৃম্ ॥

পথ্যাপাদ রচনা করে অন্তে তিন অক্ষর গুরু হলে তার নাম হয় বক্ত ।

১৩৬ । ইত্যেযা সর্ববিষয়া নামতোহনুধুব্চাতে ।

তদ্বিদাং মতবৈষম্যং ত্রিকাদক্ষরতন্তুখা ॥

এই ছন্দ সর্ববিষয়া অনুধূপ্ নামে কথিত হয় । এই বিষয়ে অভিজ্ঞ ব্যক্তি-
গণের মধ্যে ত্রিক ও অক্ষর অছন্দারে মতভেদ আছে ।

কেতুমতী

১৩৭-১৩৮ । স্জৌ স্জৌ চ প্রথমে পাদে যথা চৈব তৃতীয়কে ।

কেতুমত্যাং গণাঃ প্রোক্তা ভ্রৌ ন্গৌ গশ্চ সদা বৃধৈঃ ॥

যথা— সুরিতাধরং চলিতেনত্রং রক্তকপোলমযুজদলাক্ষম্ ।

কিমিদং রূপাপহৃতশোভং কেতুমতীসমং বদ মুখং তে ॥

কেতুমতী নামক ছন্দে প্রথম ও তৃতীয় পাদে স, জ, স, গ গণ এবং দ্বিতীয়
ও চতুর্থ পাদে ভ, র, ন, গ, গ গণ হয় ।

উদগতা

১৩৯-১৪০ । স্জাবাদৌ চ তথা স্জৌ চ নসজা গশ্চ যুগ্মকে ।

ভ্রৌ জ্জৌ তৃতীয়ে স্যাঃ স্জৌ স্জৌ গশ্চ তুরীয়কে ॥

এতে ত্রিকাঃ ক্রমপ্রাপ্তা উদগতায়্য প্রকীর্তিতাঃ ॥

যথা— তব রোমরাজিরতিভাতি সূতহু মদনশ্রু মঞ্জরীম্ ।

নাভিকমলবিরোপতিতা ভ্রমরাবলীব

কুসুমাং সমুদগতা ॥

প্রথম পাদে স, জ, স, ল, দ্বিতীয়ে ন, স, জ, গ, তৃতীয়পাদে ভ, ন, জ,
ল, চতুর্থে স, জ, ল, জ, প—এই ত্রিকগুলি যথাক্রমে হলে উদগতা নামে
কথিত হয় ।

ললিতা

১৪১-১৪২ । সূত্রী স্ত্রী চ ললিতা পাদে নৃসৌ জ্যো গচ্চ দ্বিতীয়কে ।

নৌ সৌ চৈব তৃতীয়ে তু দ্বিঃ সূত্রী গচ্চ চতুর্থকে ॥

যথা— ললিতাকুলভ্রমিতচারুবসনকরণলবা হি মে ।

প্রবিকসিতকমলকাস্ত্রযুখী প্রতিভাসি দেবি

স্বরতশ্রমাতুরা ॥

প্রথমপাদে ল, জ, স, ল, দ্বিতীয়ে ন, স, জ, গ, তৃতীয়ে ন, ন, স, চতুর্থে
ল, জ, ল, জ, গ ।

অপরবক্তৃ

১৪৩-১৪৪ । প্রথমে চ তৃতীয়ে চ নৌ রেকঃ জ্যো চ কীর্তিতাঃ ।

গণাশ্চাপরবক্তে তু নজ্যো জ্যো দ্বিচতুর্থয়োঃ ॥

যথা— সুতমু জলদপরীতলোচনং জলদনিরুদ্ধমিবেন্দুমণ্ডলম্ ।

কিমিদমপরবক্তৃমেব তে মম তু তথাপি মনোহরং মুখম্ ॥

অপরবক্তৃ প্রথম ও তৃতীয়পাদে হয় ন, ন, র, ল, গ, দ্বিতীয় ও চতুর্থে ন, জ,
জ, র গণ ।

পুষ্পিতাগ্রা

১৪৫-১৪৬ । নোর্যৌ তু প্রথমে পাদে নজ্যো জ্যো গন্তথাপরে ।

পাদে তু পুষ্পিতাগ্রায়া যথৈতাবপরৌ তথা ॥

যথা— পবনরয়বিধূতচারুশাখং প্রমুদিতকোকিলকণ্ঠনাদরম্যম্ ।

মধুকররবগীয়মানবৃক্ষং বরতমু পশ্য বনং সুপুষ্পিতাগ্রম্ ॥

পুষ্পিতাগ্রার প্রথম ও তৃতীয়পাদে হয় ন, ন, র, ষ এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থপাদে
ন, জ, র, গ ।

বামবাসিকা

১৪৭-১৪৮ । পাদে ষোড়শ মাত্রাঃ স্ত্যর্গাধাংশকবিকল্পিতাঃ ।

জতুর্ভিরংশকৈর্জ্যোয়া বৃত্তৈর্জ্যোবামবাসিকা ॥

যথা— অসংস্থিতপদা সুবিস্বলাঙ্গী মদম্বলিতচেষ্টিতৈর্মনোজ্ঞা ।
ক যাস্তসি বরোরু সুরতকালে বিষমা কিং
বানবাসিকা হম্ ॥

যে ছন্দের পাদে চার অংশে বিভাজ্য গাথাংশ রূপে বোল মাজাঃ থাকে
তাকে ছন্দে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ বানবাসিকা বলেন ।

১৪৯ । এবমেতানি বৃত্তানি সমানি বিষমাণি চ ।
নাটকাদিষু কাব্যেষু প্রযোক্তব্যানি সুরিভিঃ ॥

এইরূপে এই সম ও বিষমবৃত্তগুলি নাটকাদি কাব্যে পণ্ডিতগণ কর্তৃক
প্রযোজ্য ।

১৫০ । সন্ত্যজ্ঞাপি বৃত্তানি যাত্ন্যক্তানীহ পণ্ডিতৈঃ ।
ন চ তানি প্রযোজ্যানি ন শোভাং জনয়ন্তি যৎ ॥

এই শাস্ত্রে অস্ত্র যে সকল ছন্দ পণ্ডিতগণ কর্তৃক উক্ত হয়েছে সেইগুলি
প্রযোজ্য নয়, (কাব্যনাটকের) সৌন্দর্যও জন্মায় না ।

১৫১ । যাশ্চতঃ পরমত্র স্যুর্গীতকৈস্তানি যোজয়েৎ ।
ঐবাবিধানে ব্যাখ্যাশ্চে তেষাঞ্চৈব বিকল্পনম্ ॥

অতঃপর এখানে (অর্থাৎ নাটকে) যেগুলি উক্ত হবে সেইগুলিকে গীতের
সঙ্গে যুক্ত করতে হবে । ঐবাবিধি প্রসঙ্গে তাদের প্রকারভেদ ব্যাখ্যা করব ।

আর্য্যছন্দ

১৫২ । বৃত্তলক্ষণমেতন্মু সমাসেন ময়োদিতম্ ।
অত উদ্বৰ্গং প্রবক্ষ্যামি আর্য্যণামপি লক্ষণম্ ॥

এই ছন্দোলক্ষণ আমি সংক্ষেপে বলেছি । এর পরে আর্য্যছন্দসমূহেরও
লক্ষণ বলব ।

১. স্বরবর্ণের উচ্চারণকাল । ব্রহ্মস্বর, দীর্ঘস্বর ও ব্যঞ্জন স্বরাক্রমে হয় একমাত্রা, দ্বিমাত্রা ও
অর্থমাত্রা বিশিষ্ট ।
২. নাটকে বলা হয় দৃশ্যকাব্য, অস্ত্রান্ত কাব্য প্রভৃতি ।

১৫৩। পথ্যা চ বিপুল্য চৈব চপল্য মুখতোহপরা ।

জঘনে চপল্য চৈব আৰ্ঘ্যঃ পঞ্চবিধাঃ স্মৃতাঃ ॥

পথ্যা, বিপুল্য, চপল্য, মুখচপল্য ও জঘনচপল্য—আৰ্ঘ্য এই পাঁচ প্রকার ।

১৫৪। আসাঐধেব প্রবক্ষ্যামি যতিমাত্রাবিকল্পনম্ ।

লক্ষণৈর্নিয়তানৈশ্চ বিকল্পান্ গণসংশ্রিতান্ ॥

এদের যতি ও মাত্রাভেদ, গণায়ুসারে ভাগযুক্ত লক্ষণ বলব ।

১৫৫। যতিচ্ছেদশ্চ বিভেদয়শ্চতুর্মাত্রো গণস্তথা ।

দ্বিতীয়াস্ত্যো যুক্তৌ পাদৌ শেষৌ চৈবায়ুক্তৌ স্মৃতৌ ॥

এই ছন্দের পাদ যতি দ্বারা শেষ হয়, এতে চতুর্মাত্রিকগণ থাকে ; দ্বিতীয় ও চতুর্থপাদ যুক্ত, অপর দুইটি অযুক্ত বলে কথিত হয় ।

১৫৬। গুরুমধ্যবিহীনস্ত চতুর্গণসম্বিতঃ ।

অযুক্তগণো বিধাতব্যো যুক্তগণস্ত যথেন্নিতঃ ॥

(এই ছন্দে) অযুক্তপদে থাকে গুরুমধ্য (অর্থাৎ জ-গণ) বর্জিত চারটি গণ, যুক্তপাদে গণ ইচ্ছায়ুসারে হয় ।

১৫৭। অর্ধাষ্টমগণার্ধা চ সর্বৈর্বার্ধা প্রকীর্তিতাঃ ।

ষষ্ঠশ্চ দ্বিবিকল্পস্ত নৈধনে হোকসংশ্রিতে ।

পশ্চার্ধে যো গণঃ ষষ্ঠ একমাত্রঃ স উচ্যতে ॥

প্রত্যেক আর্ধাছন্দে অষ্টমগণ অর্ধগণ হয়, ষষ্ঠগণ হয় দুই প্রকার, শেষগণ একাক্ষরাত্মক, দ্বিতীয়ার্ধে যে গণ তা একমাত্রাবিশিষ্ট বলে কথিত ।

১৫৮। দ্বিবিকল্পস্ত ষষ্ঠোহত্র গুরুমধ্যো ভবেত্তু সঃ ।

তথা সর্বলঘুশ্চৈব যতিঃ সংখ্যাসমাস্রিতা ॥

এই ছন্দে ষষ্ঠ গণ দ্বিবিধ ; একটি গুরুমধ্য (অর্থাৎ জ), অপরটিতে হয় সবগুলি লঘু, যতি হয় সংখ্যায়ুসারে ।

১৫৯। সা দ্বিতীয়া দ্বিলঘুকা সপ্তমে সপ্তমাত্তিঃ ।

প্রথমাদি তথাস্তে চ পঞ্চমে তু বিধীয়তে ॥

যতি হতে পারে তখন যখন পঞ্চম গণের পরে দ্বিতীয় ল সম্পূর্ণ হয় অথবা (ষষ্ঠ গণের) প্রথম অক্ষর থেকে কিছা পঞ্চম বর্ণ সম্পূর্ণ হলে ।

১৬০-১৬১। গণেশু ত্রিষু পাদে তু যন্তাঃ পথ্যা তু সা ভবেৎ ।

অতশ্চ বিপুলান্তা তু বিজ্ঞেয়াহযতিলক্ষণা ॥

যথা— রক্তমুহপদ্বনেত্রাসিতদীর্ঘবহ্লমুহ (কুণ্ঠিত) কেশী ।

কশ্য তু পৃথুমুহজঘনা তন্মুবাশ্বংসোদরহাপথ্যা ॥

যে ছন্দের পাদে তিন গণের পরে (যতি হয়) তার নাম হয় পথ্যা (আৰ্ঘ্য) । এর থেকে পৃথক্ বিপুলা (আৰ্ঘ্য) নামে জ্ঞাত ; এতে যতিলক্ষণ থাকেনা ।

১৬২-১৬৩। প্রথমতৃতীয়ো পাদৌ দ্বাদশমাত্রৌ ভবেন্তু সা পথ্যা ।

বিপুলান্তা থলু গদিতা পূর্বোদিতলক্ষণোপেতা ॥

বিপুলা যথা— বিপুলজঘনবদনস্তননয়নৈস্তাশ্রাধরোষ্ঠকরচরণৈঃ ।

আয়তনাসাগর্গৈর্ললাটকর্ণৈঃ শুভা কশ্য ॥

ঐ পথ্যার প্রথম ও তৃতীয় পাদ দ্বাদশ মাত্রাবিশিষ্ট হয় । অপরটি পূর্বোক্ত লক্ষণযুক্ত বিপুলা নামে কথিত হয় ।

১৬৪। অযুজঃ সর্বগুরবো গুরুমধ্যাগণা যুজঃ ।

যন্তান্ম্যঃ পাদযোগে তু বিজ্ঞেয়া চপলা হি সা ॥

তার নাম চপলা যার অযুজ গণে হয় সকল অক্ষর গুরু এবং যুজপাদে হয় গুরুমধ্যাগণ ।

চপলা আৰ্ঘ্য

১৬৫। দ্বিতীয়শ্চ চতুর্থশ্চ জকারো গুরুমধ্যাগো ।

যন্তাঃ শ্রাৎপাদযোগে তু বিজ্ঞেয়া চপলা চ সা ॥

যে আৰ্ঘ্যছন্দের পাদে দ্বিতীয় ও চতুর্থ গণ গুরুমধ্য (জ) হয় তার নাম চপলা ।

মুখচপলা, জঘনচপলা

১৬৬-১৬৯। মুখেহস্ত মুখচপলা শ্রাদিত্তত্র জঘনে তথা ।

উভয়োরধয়োরেতল্লক্ষণং দৃশ্যতে যদি ।

বৃন্তজ্ঞৈঃ সা তু বিজ্ঞেয়া সর্বতশ্চপলা তথা ॥

মুখচপলা যথা—আৰ্ঘ্য মুখে তু চপলা তথাপি চাৰ্ঘ্য ন মে যতঃ সা তু ।

দক্ষা গৃহকৃত্যেষ্ তথা হঃখে ভবতি হঃখার্থা ॥

জঘনচপলা যথা—বরমুগনয়নে চপলাসি বরোরু শশাঙ্কদৰ্পণনিভাস্তে ।

কামস্ত সারভূতেন (†)-পূৰ্বমদচাক্ষজঘনেন ॥

(সৰ্বতশ্চপলা)—উদ্ভ (তু)-গামিনী পরুযভাষিণী কামচ্ছিকৃতবেষা ।

যা নাতিমাংসযুক্তা সুরাপ্রিয়া সৰ্বতশ্চপলা ॥

মুখে অৰ্ঘ্যং প্রথমার্থে এর (অৰ্ঘ্যং চপলার লক্ষণ থাকলে) হয় মুখচপলা ।
অস্ত্রজ (অৰ্ঘ্যং দ্বিতীয়ার্থে) এই লক্ষণ থাকলে হয় জঘনচপলা । উত্তরার্থে
এই লক্ষণ দৃষ্ট হলে বৃত্তজ ব্যক্তিগণ কর্তৃক তা সৰ্বচপলা নামে জ্ঞাত হয় ।

১৭০ । কার্ধৌ দ্বাদশমাত্রৌ চ পাদাবাতৌ তৃতীয়কৌ ।

অষ্টাদশং দ্বিতীয়ং চ তথা পঞ্চদশোত্তমাঃ ॥

প্রথম ও তৃতীয় পাদে দ্বাদশ মাত্রা করণীয়, দ্বিতীয়ে অষ্টাদশ এবং চতুর্থে
পঞ্চদশ মাত্রা ।

১৭১ । ত্রিংশদ্বাত্রাশ্চ পূর্বার্ধে বিংশতিঃ সপ্ত চাপরে ।

উভয়োরধয়োজ্ঞেয়ো মাত্রাপিণ্ডো বিভাগশঃ ॥

এই ছন্দের পূর্বার্ধে থাকে ত্রিশমাত্রা এবং দ্বিতীয়ার্ধে সাতাশ । আবার
উভয় অর্ধে এই মোট মাত্রাসংখ্যা ।

১৭২ । বৃন্তৈরেবং তু বিবিধৈর্নানাচ্ছন্দঃসমুদ্ভবৈঃ ।

কাব্যবজ্রাস্ত কৰ্তব্যঃ ষট্‌ত্রিংশল্লক্ষণাঘ্রিতাঃ ॥

এইরূপে বিবিধ ছন্দ থেকে উদ্ভূত বৃন্তের দ্বারা ছত্রিশ লক্ষণযুক্ত কাব্য রচনা
করণীয় ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে ছন্দোবিচিতি নামক ষোড়শ অধ্যায় সমাপ্ত ।

*** সপ্তদশ অধ্যায় ***

বাগভিনয়

নাট্যে লক্ষণ

- ১-৫। ভূষণাকরসজ্জাতৌ শোভোদাহরণে তথা ।
 হেতুসংশয়দৃষ্টান্তাঃ প্রাপ্ত্যভিশ্রায় এব চ ॥
 নিদর্শনং নিরুক্তং চ সিদ্ধিশ্চাথ বিশেষণম্ ।
 গুণাতিপাতাতিশয়ো তুল্যতর্কঃ পদোচ্চয়ঃ ॥
 দিষ্টং চৈবোপদিষ্টং চ বিচারস্তদ্বিপর্য়য়ঃ ।
 ভ্রংশচ্চানুয়ো মালা দাক্ষিণ্যং গর্হণং তথা ॥
 অর্থাপত্তিঃ প্রসিদ্ধিচ্চ পৃচ্ছা সারূপ্যমেব চ ।
 মনোরথশ্চ লেশশ্চ সংকোভো গুণকীর্তনম্ ॥
 জ্ঞেয়া হুমুক্তসিদ্ধিচ্চ প্রিয়ং বচনমেব চ ।
 বটত্রিশল্পক্ষণাশ্চোং কাব্যবন্ধেষু নির্দিশেৎ ॥

ভূষণ (অলংকার), অক্ষরসংঘাত (সংহত অক্ষর), শোভা, উদাহরণ, হেতু, সংশয়, দৃষ্টান্ত (অমুরূপ পূর্ববটিত ব্যাপার), প্রাপ্তি, অভিপ্রায়, নিদর্শন, নিরুক্ত (প্রকৃতি প্রত্যয়াদি বিশ্লেষণে ব্যুৎপত্তি), সিদ্ধি, বিশেষণ, গুণাতিপাত, গুণের আতিশয্য, তুল্যতর্ক (অমুরূপ বিষয়ের অহুমান), পদোচ্চর (পদসমষ্টি), দিষ্ট, উপদিষ্ট, বিচার, বিপর্যয়, ভ্রংশ (বিচ্যুতি), অনুয়, মালা, দাক্ষিণ্য, গর্হণ (নিন্দা), অর্থাপত্তি (জাত তথ্য থেকে অপর তথ্যের অহুমান), প্রসিদ্ধি, পৃচ্ছা, সারূপ্য (একরূপত্ব), মনোরথ (জ্ঞাপন), লেশ, সংকোভ, গুণকীর্তন, অমুক্ত সিদ্ধি, প্রিয়বচন—এই ৩৬টি কাব্যের লক্ষণ নির্দিষ্ট হবে ।

ভূষণ

৬। অলঙ্কারৈর্গুণৈশ্চৈব বহুভিঃ সমলঙ্কৃতম্ ।

ভূষণৈরিব বিষ্ঠান্তৈস্তদ ভূষণমিতি শ্রুতম্ ॥

বহু অলংকার ও গুণের সমন্বয়ে ভূষণের দ্বারা বিকৃষিত হওয়ার ভাৱ অলংকৃত হওয়ারকে ভূষণ বলা হয় ।

অক্ষরসংঘাত

৭। যত্রান্নৈরক্ষরৈঃ শ্লিষ্টৈবিচিত্রমূপবর্ণ্যতে ।

তমপ্যক্ষরসঙ্গতং বিভ্রাণ্মক্ষণসংজ্ঞিতম্ ॥

যেখানে অল্পসংখ্যক শ্লেষযুক্ত অক্ষরসমূহের দ্বারা বিচিত্র অর্থ প্রকাশিত হয় সেই সংহত অক্ষরসমূহকে লক্ষণসংজ্ঞক বলে জানবে ।

শোভা

৮। সিন্ধৈরর্থৈঃ সমং কৃৎস্না হ্রসিকোহর্থঃ প্রযুক্ত্যতে ।

যত্র শ্লিষ্টবিশিষ্ট্যর্থং সা শোভেত্যভিধীয়তে ॥

যাতে শ্লেষকে বিশেষিত করার উদ্দেশ্যে অপ্রসিদ্ধ বিষয় প্রসিদ্ধ বিষয়ের সঙ্গে প্রকাশিত হয় তা শোভা নামে অভিহিত হয় ।

উদাহরণ

৯। যত্র তুল্যার্থযুক্তেন বাক্যেনাভিপ্রদর্শনাৎ ।

সাধ্যাস্তে নিপুণৈরর্থাস্তদুদাহরণং স্মৃতম্ ॥

যাতে একরূপ অর্থযুক্ত বাক্যের দ্বারা বুঝিয়ে নিপুণ ব্যক্তিগণ উদ্দেশ্যসিদ্ধি করেন তা উদাহরণ নামে কথিত হয় ।

হেতু

১০। যৎ প্রয়োজনসামর্থ্যাদ্ বাক্যমিষ্টার্থসাধকম্ ।

সমাসোক্তং মনোগ্রাহি স হেতুরিতি সংজ্ঞিতঃ ॥

প্রয়োজনের বলে অভিপ্রেতার্থসাধক ও জনগ্রাহী যে বাক্য সংক্ষেপে উক্ত হয় তার নাম হেতু ।

সংশয়

১১। অপরিজ্ঞাততত্ত্বার্থং বাক্যং যত্র সমাপ্যতে ।

অনেকদ্বাদ্বিচারিণাং স সংশয় ইতি স্মৃতঃ ॥

বিচার্য বিষয়ের বহুত্বহেতু একটি বাক্য সম্পূর্ণ অর্থ প্রকাশ না করে সমাপ্ত হলে হয় সংশয় ।

দৃষ্টান্ত

১২। সৰ্বলোকমনোগ্রাহি যন্ত পক্ষার্থসাধকঃ।

হেতোর্নিদর্শনকৃতঃ স দৃষ্টান্ত ইতি স্মৃতঃ ॥

যা প্রস্তুত বিষয়ের সমর্থক, হেতুবোধক ও সকলের মনোরঞ্জক তা দৃষ্টান্ত নামে কথিত।

প্রাপ্তি

১৩। দৃষ্টৈবাবয়বান্ কাংশ্চিদ্ ভাবো যত্রানুস্মীয়তে।

প্রাপ্তিং তামপি জানীয়ান্নক্ষণং নাটকান্ধয়ম্ ॥

কতক অঙ্গ দেখেই যাতে ভাব অনুমিত হয় তাকে প্রাপ্তি নামক নাটকলক্ষণ বলে জানবে।

অভিপ্রায়

১৪। অভূতপূর্বো যোহপ্যর্থঃ সাদৃশ্যাৎ পরিকল্পিতঃ।

লোকস্ত হৃদয়গ্রাহী সোহভিপ্রায় ইতি স্মৃতঃ ॥

অভূতপূর্ব যে বিষয় সাদৃশ্যহেতু কল্পিত হয় লোকের হৃদয়গ্রাহী সেই বিষয় অভিপ্রায় নামে কথিত হয়।

নিদর্শন

১৫। যত্রার্থানাং প্রসিদ্ধানাং ক্রিয়তে পরিকীর্তনম্।

পর্যাপেক্ষাব্যুদাসার্থং তন্নিদর্শনমুচ্যতে ॥

যাতে বিশরীত ভাব নিরসনের জন্য প্রসিদ্ধ বিষয় কথিত হয় তা নিদর্শন নামে অভিহিত।

নিরুক্ত

১৬। নিরবচ্ছিন্ন বাক্যস্ত পূর্বোক্ত (স্ত) প্রসিদ্ধয়ে।

যত্চ্যতে তু বচনং নিরুক্তং তদুদাহৃতম্ ॥

পূর্বোক্ত অনবচ্ছিন্ন বাক্যের সমর্থনে যে বাক্য বলা হয় তা নিরুক্ত নামে অভিহিত হয়।

সিদ্ধি

১৭। বহুনাং চ প্রযুক্তানাং নাম যত্রাভিকীর্ত্যতে ।

অভিপ্রেতার্থসিদ্ধার্থং সা সিদ্ধিরভিধীয়তে ॥

ঈঙ্গিত বিষয়ের সিদ্ধির উদ্দেশ্যে যাতে বহু লোকের নাম বলা হয় তা সিদ্ধি নামে অভিহিত হয় ।

বিশেষণ

১৮। সিদ্ধান্ বহুন্ প্রধানার্থান্ উক্তা যত্র প্রযুক্ত্যতে ।

বিশেষযুক্তং বচনং বিজ্ঞেয়ং তদ্বিশেষণম্ ॥

এসিদ্ধ বহু প্রধান বিষয় বলে বৈশিষ্ট্যযুক্ত যে বচন প্রযুক্ত হয় তা বিশেষণ নামে জ্ঞেয় ।

গুণাতিপাত

১৯। গুণাভিধানৈববিধৈর্বিপরীতার্থঘোজিতৈঃ ।

গুণাতিপাতো মধুরোহনিষ্ঠূরার্থো ভবেদধ ॥

বিপরীতার্থবোধক, মধুর ও অনিষ্ঠূরার্থক কথা দ্বারা গুণ অভিহিত হলে হয় গুণাতিপাত ।

অতিশয়

২০। বহুন্ গুণান্ কীর্তয়িষা সামান্যজনসম্ভবান্ ।

বিশেষঃ কীর্ত্যতে যন্ত জ্ঞেয়ঃ সোহতিশয়ো বৃধৈঃ ॥

সাধারণ লোকের মধ্যে উদ্ভূত বহু গুণ কীর্তন করে বিশিষ্ট (গুণ) কীর্তিত হলে অতিশয় হয় ।

তুল্যত্বক

২১। রূপকৈরূপমানৈর্বা তুল্যার্থাভিঃ প্রঘোজিতঃ ।

অপ্রত্যয়ার্থসংস্পর্শস্তুল্যত্বকঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

অবিধাত কোন বিষয় তুল্যার্থক রূপক বা উপমানের দ্বারা প্রযুক্ত হলে হয় তুল্যত্বক ।

পদোচ্চয়

২২। বহুনাং চ প্রযুক্তানাং পদানাং বহুভিঃপটৈঃ ।

উচ্চয়ঃ সদৃশার্থো যঃ স বিজ্ঞেয়ঃ পদোচ্চয়ঃ ॥

একই উদ্দেশ্যে বহু শব্দ (অপর) বহু শব্দের সঙ্গে প্রযুক্ত হলে হয় পদোচ্চয় ।

দ্বিষ্ট

২৩। যথাদেশং যথাকালং যথারূপং চ বর্ণ্যতে ।

যৎপ্রত্যক্ষং পরোক্ষং বা দ্বিষ্টং তদ্বর্ণতোহপি বা ॥

প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ বিষয় দেশ, কাল, রূপ অনুসারে বর্ণিত হলে হয় দ্বিষ্ট ।

উপদ্বিষ্ট

২৪। পরিগৃহ্ চ শাস্ত্রার্থং যদ্বাক্যমভিধীয়তে ।

বিদ্বদ্ব্যনোহরং স্বস্তমুপদ্বিষ্টং তদ্ব্যচ্যতে ॥

শাস্ত্রার্থ অবলম্বন করে বিদগ্ধজনের মনোরঞ্জক এবং শোভন সমাপ্তিযুক্ত যে বাক্য বলা হয় তা উপদ্বিষ্টসংজ্ঞক হয় ।

বিচার

২৫। পূর্বাশয়সমানার্থেরপ্রত্যক্ষার্থসাধনৈঃ ।

অনেকাপোহসংযুক্তো বিচারঃ পরিকীর্তিতঃ ॥

পূর্বভাবের তুল্যার্থ বিশিষ্ট ও পরোক্ষ বিষয়ের সাধক বাক্য দ্বারা অনেক অপোহ'যুক্ত বিচার নামে অভিহিত হয় ।

বিপর্যয়

২৬। বিচারস্ত্রাশ্রথাভাবস্তথা দৃষ্টোপযোগতঃ ।

সন্দেহাৎকল্যাতে যন্ত স বিজ্ঞেয়ো বিপর্যয়ঃ ॥

কিছু দেখার পরে বিচারের অশ্রুতাভাব সন্দেহ হেতু কল্পিত হলে হয় বিপর্যয় ।

ভ্রংশ

২৭। বাচ্যমর্থং পরিত্যজ্য দৃ (প্ত)-াদিভিরনেকথা।

অন্তস্থিরেব পতনাদিহ ভ্রংশঃ স ইদৃশ্যতে ॥

দর্পযুক্তাদি ব্যক্তিগণ কর্তৃক বক্তব্য বিষয় পরিত্যাগ পূর্বক অনেক প্রকারে
অন্ত বিষয় আরম্ভ হলে হয় ভ্রংশ।

অমুনয়

২৮। উভয়োঃ প্রীতিজননোবিরুদ্ধাভিনিবিষ্টয়োঃ।

অর্থস্য সাধকশ্চৈব বিজ্ঞেয়োহমুনয়ো বৃধেঃ ॥

পরস্পর বিরুদ্ধ ভাবাগ্র উভয় ব্যক্তির প্রীতিজনক প্রয়োজন-সাধক (বাক্য)
অমুনয় নামে অভিহিত।

মালা

২৯। ঈপ্সিতার্থপ্রসিদ্ধার্থং কীর্ত্যন্তে যত্র সুরিভিঃ।

প্রয়োজনাত্মনেকানি সা মালাত্যাভিসংস্কৃতা ॥

অভিপ্রেত বিষয়ে সিদ্ধির জন্য যাতে পণ্ডিতগণ অনেক প্রয়োজনীয় বিষয়
বলে তৎ মালা নামে কথিত হয়।

দাক্ষিণ্য

৩০। হ্রষ্টেঃ প্রসন্নবদনৈর্যৎপরস্তানুবর্তনম্।

ক্রিয়তে বাক্যচেষ্টাভিস্তদাক্ষিণ্যমিতি শ্রুতম্ ॥

আনন্দিত ও প্রসন্নবদন ব্যক্তিগণের বাক্য ও ক্রিয়াধারা অপরের অনুবর্তন
দাক্ষিণ্য নামে কথিত হয়।

গর্হণ

৩১। যত্র সংকীর্তয়ন্ দোষং গুণমর্থেন দর্শয়েৎ।

গুণাতিপাতাদ্ দোষাচ্চ গর্হণং নাম তদ্ববেৎ ॥

যাতে (কায়ও) দোষ বলতে বলতে অর্থদ্বারা গুণ প্রদর্শিত হয়, গুণাতিপাত
বা দোষ হেতু তার নাম হয় গর্হণ।

অর্থাপত্তি

৭২। অর্থাস্তরস্ত কথনে যত্রাত্তোহর্থঃ প্রতীয়তে ।

বাক্যং মাধুর্যসংযুক্তং সার্থাপত্তিরুদাহৃত্য ॥

যাতে এক বিষয় বললে অন্য বিষয় প্রতীত হয় (এবং) বাক্য হয় মাধুর্যযুক্ত তা অর্থাপত্তি নামে উক্ত হয় ।

প্রসিদ্ধি

৩৩। বাট্যৈঃ সাতিশয়ৈরুক্তা বাক্যার্থস্ত প্রসাধকৈঃ ।

লোকপ্রসিদ্ধৈর্বহুভিঃ প্রসিদ্ধিরিতি কীর্তিতা ॥

বাক্যার্থের সাধক লোকপ্রসিদ্ধ ও আতিশয্যযুক্ত বহু বাক্য দ্বারা যা প্রকাশিত তা প্রসিদ্ধি নামে কথিত হয় ।

পৃচ্ছা

৩৪। যত্রাকারোন্তবৈবাক্যরাঅানমথবা পরম্ ।

পৃচ্ছ (তি) চাভিধত্তেহর্থং সা পৃচ্ছত্যভিসংজ্ঞিতা ॥

যাতে অন্তর্ভুক্ত যুক্ত বাক্যে নিজকে অথবা পরকে (কিছু) জিজ্ঞাসা করা হয় এবং যা কোন বিষয় ব্যক্ত করে তা পৃচ্ছা নামে অভিহিত হয় ।

সারূপ্য

৭৫। দৃষ্টশ্রুতানুভূতার্থকথনাদিসমুদ্ভবম্ ।

সাদৃশ্যং ক্ষোভজননং সারূপ্যমিতি সংজ্ঞিতম্ ॥

দর্শন, শ্রবণ, অনুভূত বিষয়ের কথনাদি থেকে উদ্ভূত সাদৃশ্য ক্ষোভজনক হলে সারূপ্য হয় ।

মনোরথ

৩৬। হৃদয়স্থস্ত বাক্যস্ত গূঢ়ার্থস্ত বিভাবকম্ ।

অত্য়াপদৈশৈঃ কথনং মনোরথ ইতি শ্রুতঃ ॥

মনোগত কথা ও গূঢ় বিষয়ের বিভাবক অস্ত্র হলে বলার নাম মনোরথ ।

লেশ

৩৭। যদ্বাক্যং বাদকুশলৈরুপায়েনাভিধীয়তে ।

সদৃশার্থাভিনিষ্পন্নং স লেশ ইতি কীর্তিতঃ ॥

বাদ^১নিপুণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক অল্পরূপ অর্থ প্রকাশক যে বাক্য কৌশলে উক্ত হয় তা লেশ নামে কথিত হয় ।

সংকোভ

৩৮। পরদোষৈর্বিচিত্রার্থৈর্যত্রাখ্যা পরিকীর্ত্যতে ।

অহুতোহহুতোহপি বা কশ্চিৎ স সংকোভ ইতি শ্রুতঃ ॥

বিচিত্র পরদোষের দ্বারা যাতে নিজের অথবা অদৃষ্ট অগ্র ব্যক্তি কথিত হয় তা সংকোভ নামক হয় ।

গুণকীর্তন

৩৯। লোকে গুণাতিরিক্তানাং গুণানাং যত্র নামভিঃ ।

একোহপি শব্দ্যতে তত্ত্বু বিজ্ঞেয়ং গুণকীর্তনম্ ॥

পৃথিবীতে অপর ব্যক্তিগণ অপেক্ষা অধিকতর গুণবান ব্যক্তির গুণাবলীর মধ্যে যাতে একটিও কীর্তিত হয় তার নাম গুণকীর্তন ।

অনুজ্ঞাসিদ্ধি

৪০। প্রস্তাবেনৈব শেষোহহর্থঃ কৃৎস্নে। যত্র প্রতীয়তে ।

বচনেন বিনা জাতু সিদ্ধিঃ সা পরিকীর্তিতা ॥

প্রস্তাব দ্বারাই যাতে সমগ্র বিষয় বিনা বাক্যে প্রতীত হয় তা (অনুজ্ঞাসিদ্ধি) নামে কথিত হয় ।

৪২ ক-৪২ য—বিভূষণং চাক্ষরসংহতিশ্চ শোভাভিমানৌ গুণকীর্তনং চ ।

প্রোৎসাহনোদাহরণে নিরুক্তং গুণানুবাদোহতিশয়শ্চ হেতুঃ ॥

সারূপ্যমিধ্যাখ্যাবসায়সিদ্ধিপদোচ্চয়াক্রন্দননোরথশ্চ ।

আখ্যানয়াক্ষর। প্রতিষেধপৃচ্ছাদৃষ্টান্তনির্ভাসনসংশয়াশ্চ ॥

প্রিয়োক্তি

৪১। যৎপ্রসন্নেন মনসা পূজ্যং পূজয়িতুং বচঃ ।

হর্বপ্রকাশনার্থং তু সা প্রিয়োক্তিরুদাহৃত্য ॥

প্রসন্ন মনে পূজনীয় ব্যক্তিকে সম্মান করিবার জন্য হর্ব প্রকাশক বাক্য (উচ্চারিত হলে) প্রিয়োক্তি নামে কথিত হয় ।

৪২। এতানি চ কাব্যান্ত লক্ষণানি ষট্‌বিংশত্বেদেগুনিদর্শনানি ।

প্রবন্ধশোভাকরাণি তজ্জৈঃ সম্যক্ প্রযোজ্যানি

যথারসানি ॥

উদ্দেশ্যসাধক, প্রবন্ধের শোভাজনক এই ছাব্বিশটি^১ কাব্যলক্ষণ অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক রসানুসারে সম্যক্ প্রযোজ্য ।

চার অলংকার

৪৩। উপমা দীপকং চৈব রূপকং যমকং তথা ।

কাব্যশাস্ত্রে হ্রস্বংকারাশ্চহারঃ পরিকীর্তিতাঃ ॥

উপমা, দীপক, রূপক ও যমক—এই চারটি কাব্যালংকার কথিত হয়েছে ।

উপমা

৪৪। যৎকিঞ্চিং কাব্যবন্ধেষু সাদৃশ্যেনোপমীয়তে ।

উপমা নাম বিজ্ঞেয়া গুণাকৃতিসমাশ্রয়া ॥

কাব্যে সাদৃশ্য হেতু বা কিছু উপমিত হয় তা উপমা নামে জ্ঞেয় ; উপমা গুণ ও আকৃতিকে আশ্রয় করে থাকে ।

৪৫-৪৮। একশ্চৈকেন সা কার্থানেকেনাপ্যথবা পুনঃ ।

অনেকস্ত তথৈকেন বহুনাং বহুভিত্তয়া ॥

তুল্যংভে শশিনা বক্তৃমিতি হেতুকৃত্য ভবেৎ ।

শশাঙ্কবৎ প্রকাশস্তে জ্যোতির্ভীতি ভবেত্তু বা ॥

১. ষট্‌বিংশদ—ষট্‌ছপাঠ হবে ষট্‌ত্রিংশৎ (ত্রঃ শ্লোক ৫ এর অনুবাদ) লক্ষণগুলির সংখ্যাও
আছে হত্রিশ ।

ভরত-নাট্যশাস্ত্র

(অনেকষ্টে)—কবিষয়া সোপমা পরিকীৰ্ত্তিতা ।

শ্ৰোনবর্হিণভাসানাং তুল্যাক্ষ ইতি বা ভরেং ॥

একস্ত বহুভিঃ সা স্তাহুপমা নাটকাশ্রয়া ।

বহুনাং বহুভিজ্জৈয়া ঘনা ইব গজা ইতি ॥

সেই (উপমা) একটি (বস্তুর সঙ্গে) একটির অথবা অনেকের সঙ্গে একটির হয় ; তেমনি অনেকের সঙ্গে একের, বহুর সঙ্গে বহুর হয় ।

তোমার মুখখানি চাঁদের জায়—একের সঙ্গে একের উপমা । জ্যোতিক পদার্থগুলি চাঁদের জায় প্রকাশিত হয়—এখানে একের সঙ্গে অনেকের উপমা । চোখটি শ্বেন, ময়ূর ও ভাসের' চোখের জায়—নাট্যকায়িত এই উপমা বহুর সঙ্গে একের ।

হাতীগুলি মেঘগুলির জায়—(এখানে) বহুর সঙ্গে বহুর উপমা ।

৪৯-৫৪ । প্রশংসা চৈব নিন্দা চ কল্লিতা সদৃশী তথা ।

কিঞ্চিচ্চ সদৃশী জ্ঞেয়া হ্যুপমা পঞ্চথা বৃধৈঃ ॥

প্রশংসা যথা—দৃষ্ট্বা তু তাং বিশালাক্ষীং তুতোষ মনুজাধিপঃ ।

মুনিভিঃ সাধিতাং কৃচ্ছ্রাং সিদ্ধিং মূর্ত্তিমতীমিব ॥

নিন্দা যথা—সা তং সর্বগুণৈর্হীনং সম্বজে কর্কশচ্ছবিম্ ।

বনে কণ্টকিনং বল্লী দাবদধ্বমিব ক্ষমম্ ॥

কল্লিতা যথা—ক্ষরন্তো দানসলিলং লীলামন্তরগামিনঃ ।

মত্তজজ্ঞা বিরাজন্তে জজমা ইব পর্বতাঃ ॥

সদৃশী যথা—যদ্যহা কৃতং কর্ম পরচিত্তানুরোধিনা ।

সদৃশং তত্ত্ববৈব স্তাদতিমানুষকর্মণঃ ॥

কিঞ্চিং সদৃশী—সংপূর্ণচন্দ্রবদনা নীলোৎপলদলেক্ষণা ।

মত্তমাতঙ্গগমনা সংপ্রাপ্তেয়ং সখী সম ॥

প্রশংসা, নিন্দা, কল্লিতা, সদৃশী, কিঞ্চিং সদৃশী—পশ্চিৎগণ কর্তৃক এই পাঁচ প্রকার উপমা জ্ঞেয় । (প্রশংসা) মুনিগণ কর্তৃক কষ্টে সাধিতা মূর্ত্তিমতী সিদ্ধির জায় সেই বিশালাক্ষী নারীকে দেখে রাজা সন্তুষ্ট হলেন ।

(নিম্ন) সর্বগুণবিহীন কর্ণশাক্তি সেই ব্যক্তিকে সেই নারী আলিঙ্গন করলেন যেমন বনে দাবানলদগ্ধ কণ্টকময় বৃক্ষকে লতা বেটন করে ।

(কল্পিতা) সীলান্বিত মম্বর গতিশীল ও দানবারি ক্ষরণকারী গজগণ জন্ম পর্বতের স্তায় শোভিত হচ্ছে ।

(সদৃশী) অপরের মনস্তপ্তি বিধায়ক আপনি আজ যে কাজ করেছেন তা অতিমানবোচিত কর্মকারী আপনাই সদৃশ (উপযুক্ত) ।

(কিঞ্চিৎসদৃশী) পূর্ণচন্দ্রযুখী নীলোৎপলদলনেত্রামৃতমাতঙ্গগামিনী আমার এই সখী এসেছে ।

৫৫ । উপমায়া বৃধৈরেতে ভেদা জ্ঞেয়াঃ সমাসতঃ ।

শেষা যে লক্ষণৈর্নোক্তাঃ সংসাধ্যাস্তেহপি লোকতঃ ॥

উপমার এই ভেদগুলি পণ্ডিতগণ কর্তৃক সংক্ষেপে জ্ঞেয় । অবশিষ্ট যেগুলির লক্ষণ বলা হল না সেগুলি লোকব্যবহার থেকে সাধনীয় ।

রূপক

৫৬-৫৭ । স্ববিকল্পেন রচিতং তুল্যাভয়বলক্ষণম্ ।

কিঞ্চিৎসাদৃশ্যসম্পন্নং যদ্রূপং রূপকং তু তৎ ॥

যথা—পদ্মাননাস্তাঃ কুমুদপ্রহাসা বিকাশিনীলোৎপলচাক্ষুণেত্রা ।

বাপীজ্জিহ্বা হংসকুলৈর্নদদৃভির্বিরেজুরশ্রোত্রমিবাংকুরম্ভ্যঃ ॥

ঈষৎ সাদৃশ্যবৃত্ত, একরূপ অবয়ব বিশিষ্ট যে রূপ (ভাবমূর্তি) নিজের (মনে) অনিশ্চয়তা হেতু রচিত হয় তা হয় রূপক ।

যথা—কমলবদনা, কুমুদের স্তায় হাস্যকারিণী, প্রস্ফুটিত নীলোৎপলবৎ স্নয়না, পরস্পরকে ঘেঁষে আহ্বানরতা দীর্ঘিকাঙ্কিত নারীগণ নাদকারী হংস-শ্রেণীর সঙ্গে বিরাজিত হয়েছিল ।

দ্বীপক

৫৮-৫৯ । নান্যধিকরণস্থানান্ শব্দানান্ সংপ্রদীপনঃ ।

একবাক্যেন সংযোগো যন্তদ্বীপকমুচ্যতে ॥

যথা—সরাংসি হংসৈঃ কুমুদৈশ্চ বৃক্ষা মন্ডৈর্দ্বিভৈশ্চ সরোজহাণি ।

গোষ্ঠীভিকল্পানবনানি চৈব তস্মিন্নশৃঙ্গানি সদা জিক্ষুস্তে ॥

নানা বিষয় সংক্রান্ত শব্দসমূহের প্রদীপক একবাক্যে সংযোগ দীপক নামে কথিত হয় ।

যথা—সেই স্থানে সরোবরসমূহ হংসগণের দ্বারা, বৃক্ষরাজি কুহুমসমূহের দ্বারা, কমলনিচয় মন্ত মধুকরগণের দ্বারা ও উপবনসমূহ গোষ্ঠী^১ দ্বারা সর্বদা পূর্ণ থাকে ।

যমক

৬০-৮৫ । শব্দাভ্যাসস্ত যমকং পাদাদিষু বিকল্পিতম্ ।
 বিশেষদর্শনঞ্চাস্ত্র গদতো মে নিবোধত ॥
 পাদান্তযমকং চৈব কাণ্ডীযমকমেব চ ।
 সমুদগযমকং চৈব বিক্রান্তযমকং তথা ॥
 যমকং চক্রবালঞ্চ সন্দষ্টযমকং তথা ।
 পাদাদিযমকঞ্চৈব আত্রেড়িতমথাপি চ ॥
 চতুর্ব্যবসিতঞ্চৈব মালাযমকমেব চ ।
 এতদ্বিংশবিধং জ্ঞেয়ং যমকং নাটকাত্মকম্ ॥
 চতুর্গাং যত্র পাদানামন্তে স্তাৎসমমকরম্ ।
 তদ্বৈ পাদান্তযমকং বিজ্ঞেয়ং নামতো যথা ॥
 দিনক্ষরাং সংস্রুতরশ্মিমণ্ডলং দিবীং লগ্নং তপনীয়মণ্ডলম্ ।
 বিভাতি তাত্রং দিবি সূর্যমণ্ডলং যথা তরুণ্যাঃ স্তনভারমণ্ডলম্ ॥
 পাদস্তাস্ত্রে যথা চাদৌ স্তাতাং যত্র সমে পদে ।
 তৎকাণ্ডীযমকং চৈব বিজ্ঞেয়ং সূরিভির্যথা ॥
 যামাযামাশ্চৈবভীনাং জ্বভীনাং
 ব্যক্তাব্যক্তা সারজনীনাং রজনীনাম্ ।
 ফুলে ফুলে সভ্রমরে বা ভ্রমরে বা
 রামা রামা বিশ্বয়তে চ শ্রয়তে চ ॥

১. আশ্রয় উপভোগার্থে কণ্ঠক লোকের সমাবেশ । একপ্রকার উপরূপকও এই নামে অভিহিত ।

অর্থে নৈকেন যদ্ভুং সর্বমেব সমাপ্যতে ।
সমুদ্রযমকং নাম তদ্বিজ্ঞেয়ং পণ্ডিতৈর্যথা ॥
কেতকীমুকুলপাগুরদন্তঃ শোভতে প্রবরকাননহতী ।

একৈকং পাদমুৎক্রম্য দ্বৌ পাদৌ সদৃশৌ যদি ।
বিক্রান্তযমকং নাম তদ্বিজ্ঞেয়মিদং যথা ॥
স পূর্বং বারগো ভূষা দ্বিশৃঙ্গ ইব পর্বতঃ ।
অভবহন্তুবৈকল্যাৎ বিশৃঙ্গ ইব পর্বতঃ ॥
পূর্বস্তাস্তেন পাদস্ত পরস্তাদির্যদা সমঃ ।
চক্রবচ্চক্রবালন্ত বিজ্ঞেয়ং নামতো যথা ॥
(শরৈ)-যথা শক্রভিরাহতা হতা

হতাশ্চ বাণৈরক্ষুপুংখগৈঃ খগৈঃ ।
খগৈশ্চ সর্বৈষুষি সঙ্ঘিতাশ্চিত্তা-
শ্চিত্তাখিরাঢ়া হি হতাস্তলৈস্তলৈঃ ॥
আদৌ দ্বৌ যত্র পাদৌ তু ভবেতামক্ষরে সমে ।
সন্দষ্টযমকং নাম বিজ্ঞেয়ং তদ্ বুদ্ধৈর্যথা ॥
পশু পশু রমণস্ত মে গুণান্
যেন যেন বশগাং করোতি মাম্ ।
যেন যেন হি মমৈতি দর্শনং

তেন তেন বশগাং করোতি মাম্ ॥
আদৌ পাদস্ত যত্র স্তাৎ সমাবেশঃ সমাক্ষরঃ ।
পাদাদিযমকং নাম তদ্বিজ্ঞেয়ং বুদ্ধৈর্যথা ॥
বিষ্ণুঃ সৃজতি ভূতানি বিষ্ণুঃ সংহরতি প্রজাঃ ।
বিষ্ণুঃ প্রসূতে ত্রৈলোক্যং বিষ্ণুর্লোকাধিদেবতম্ ॥
পাদস্তাস্তং পদং যচ্চ দ্বিধ্বিরেকমিহোচ্যতে ।
পাদস্তাত্রেড়িতং নাম বিজ্ঞেয়ং নিপুণৈর্যথা ॥
বিজ্ঞুস্তিতং নিঃশসিতং মুহুমূহুঃ
যথাভিধানং স্মরণং পদে পদে ।

যথা চ তে ধ্যানমিদং পুনঃ পুনঃ

তর্থা গতা (তাং) রজনী বিনা বিনা ॥

সর্বৈ পাদাঃ সমা যত্র ভবন্তি নিয়তাক্ষরাঃ ।

চতুর্ব্যবসিতং নাম ভিক্ষেয়ং বৃথৈর্থথা ॥

বারণানাময়মেব কালঃ বারণানাময়মেব কালঃ ।

বারণানাময়মেব কালঃ বারণানাময়মেব কালঃ ॥

নানারূপৈঃ স্বরৈর্যুক্তং যত্রৈকং ব্যঞ্জনং ভবেৎ ।

ভঙ্গালাযমকং নাম বিক্ষেয়ং পণ্ডিতৈর্থথা ॥ ১

হলী বলী হলী মালী শূলী খেলী ললী জলী ।

বলো বলোচলোলাক্ষী মুসলী হাভিরক্ষতু ॥

অসৌ হি রামারতিবিগ্রহপ্রিয়া

রহঃপ্রগল্ভা রমণং রহোগতম্ ।

রতেন রাত্রিঃ (গ) ময়েৎ পরেণ বা

ন চেহুদেহ্যত্মরূপঃ পুরো রিপুঃ ॥

স পুঙ্করাক্ষঃ ক্ষতজোক্ষিতাক্ষঃ

ক্ষরং ক্ষতেভ্যঃ ক্ষতজং ছরীক্ষম্ ।

ক্ষতৈর্গবাক্ষরিব সংবৃতাক্ষঃ

সাক্ষাৎ সহস্রাক্ষ ইবাবভাতি ॥

পাদাদি এবং অন্তর পুনরাবৃত্তি যমক' নামে কথিত । এর বৈশিষ্ট্য বলছি, শুধুন ।

পাদান্তযমক, কাকীযমক, সমুদগযমক, বিক্রান্তযমক, চক্রবালযমক, সংদষ্ট-যমক, পাদাদিযমক, আত্রেড়িতযমক, চতুর্ব্যবসিতযমক, মালাযমক—নাটকাল্পিতযমক এই দশ প্রকার ।

(পাদান্তযমক) যেখানে চার পাদের অন্তে একরূপ অক্ষর থাকে তার নাম পাদান্তযমক ।

(কাকীযমক) পাদের অন্তে ও আদিতে যেখানে অল্পরূপ পদ থাকে তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক কাকীযমক নামে জ্ঞেয় ।

(সমুদগমক) একই বিষয়ের^১ দ্বারা যে ছন্দ সমাপ্ত হয় তাকে পণ্ডিতগণ সমুদগমক বলেন।

(বিক্রান্তমক) এক এক পাদ বাদ দিয়ে দুইটি পাদ একরূপ হলে বিক্রান্ত-মক হয়।

(চক্রবালমক) এক পাদের অন্তর্স্থিত পদ পরবর্তী পাদের আদিস্থিত পদের অনুরূপ হলে হয় চক্রবালমক।

(সংদষ্টমক) শ্লোকপাদে প্রথম দুই অক্ষর অনুরূপ^২ হলে পণ্ডিতগণ তাকে সংদষ্টমক বলেন।

(পাদাদিমক) (প্রতি) পাদের আদিতে একরূপ অক্ষর হলে তাকে পণ্ডিতগণ পাদাদিমক বলেন।

(আত্মেড়িতমক) পাদের অন্তর্স্থিত পদ দুইবার প্রযুক্ত হলে নিপুণ ব্যক্তিগণ তাকে আত্মেড়িত^৩ বলেন।

(চতুর্ব্যবসিত) যেখানে নির্দিষ্ট অক্ষরে রচিত সকল পাদ একরূপ হয় তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক চতুর্ব্যবসিত নামে জ্ঞাত।

(মালামক) যেখানে একটি ব্যঞ্জনবর্ণ নানাবিধ স্বরের দ্বারা যুক্ত হয় তাকে পণ্ডিতগণ মালামক বলেন^৪। *

৮৬। এভিরর্থক্রিয়াপেনৈকঃ কার্যং কাব্যং তু লক্ষণৈঃ।

অত উদ্বৰ্গং তু বক্ষ্যামি কাব্যদোষান্তথাবিধানং ॥

উদ্দেশ্য ও ক্রিয়ার বিবেচনায় এই লক্ষণ যুক্ত (দৃশ্য) কাব্য করণীয়।

কোষঃ

৮৭। গুঢ়ার্থমর্থাস্তরমর্থহীনং ভিন্নার্থমেকার্থমভিপ্লুতার্থম্।

জ্ঞানাদপেতং বিষমং বিসন্ধি শব্দচ্যুতং বৈ দশ কাব্যদোষাঃ ॥

১. এখানে একই অর্থ প্রকাশক একরূপ^১ শব্দ অভিপ্রেত। উদাহরণে দেখা যাবে, প্রথম দুই পাদ শেষে দুই পাদের অনুরূপ।

২. অর্থঃ আবৃত্ত।

৩. সংস্কৃত ব্যাকরণে বিদ্যুত শব্দের পরেরটিকে এই নাম দেওয়া হয়।

৪. প্রথম উদাহরণে কিন্তু দেখা যায়, এক ল-বর্ণ একই দীর্ঘ ঈ-কার যুক্ত হয়েছে নানা শব্দে।

৫. বাট্যশাস্ত্রোক্ত দোষ সপ্তমঃ আলোচনার জন্য ডঃ S. K. De, *Sanskrit Poetics* 1960, Part II, p. 7 থেকে।

গুঢ়ার্থ, অর্থাস্তর, অর্থহীন, ভিন্নার্থ, একার্থ, অভিপ্লুতার্থ, ভ্রান্তাদেশত, বিবম, বিলম্বি, শব্দচ্যুত—এই দশটি কাব্য দোষ ।

গুঢ়ার্থ

৮৮ (ক) । পর্যায়শব্দাভিহিতং গুঢ়ার্থমভিসংজ্ঞিতম্ ।

পর্যায় (অর্থাৎ সমার্থক) শব্দের দ্বারা বলাকে গুঢ়ার্থ বলে ।

অর্থাস্তর

৮৮ (খ) । অবর্ণাং বর্ণ্যতে যত্র তদর্থাস্তরমিহ্যতে ॥

অবর্ণনীয় বিষয় যেখানে বর্ণিত হয় তার নাম অর্থাস্তর ।

অর্থহীন

৮৯ (ক) । অর্থহীনং হসস্বক্ং সাবশেষার্থমেব চ ।

অসম্বন্ধ ও যার অর্থ সম্পূর্ণ প্রকাশিত হয় না তার নাম অর্থহীন ।

ভিন্নার্থ

৮৯ (খ)-৯০ । ভিন্নার্থমভিবিজ্ঞেয়মসভ্যং গ্রাম্যমেব চ ।

বিবক্ষিতোহন্ত এবার্থো যত্রাত্মার্থেন ভিগ্নতে ।

ভিন্নার্থ তদপি প্রাহঃ কাব্যং কাব্যবিচক্ষণাঃ ॥

যা অশ্লীল, গ্রাম্য এবং অভিজ্ঞতা দ্বারা বোধ্য তা ভিন্নার্থ ।

যেখানে অভিপ্রেত একটি অর্থ অন্য অর্থদ্বারা ভিন্ন হয়, অর্থাৎ অন্য অর্থের পরিণত হয় তার নাম ভিন্নার্থ ।

একার্থ

৯১ (ক) । একার্থস্তাভিধানং যৎ তদেকার্থমিতি স্মৃতম্ ।

একই অর্থে (বিভিন্ন) শব্দের প্রয়োগ একার্থ বলে কথিত ।

অভিপ্লুতার্থ

৯১ (খ) । অভিপ্লুতার্থং বিজ্ঞেয়ং যৎ পাদেন সমস্ততে ॥

একই পাদে (একটি বাক্য) সমাপ্ত হলে তাকে বলে অভিপ্লুতার্থ ।

শ্রায়াদপেত

৯২ (ক)। শ্রায়াদপেতং বিজ্ঞেয়ং প্রমাণপরিবৰ্জিতম্।

বা প্রমাণবিহীন তাকে বলে শ্রায়াদপেত।

বিষয়

৯২ (খ)। বৃত্তভেদো ভবেচ্ছত্র বিষয়ং নাম তদ্ববেৎ ॥

যেখানে ছন্দপতন হয় তার নাম বিষয়।

বিসন্ধি

৯৩ (ক)। অনুপল্লিষ্টশব্দং যৎ যদ্বিসন্ধীতি কান্ধিতম্।

যাতে (সন্ধিযোগ্য বর্ণবিশিষ্ট) শব্দগুলি বিশিষ্ট থাকে তা বিসন্ধি নামে কথিত।

শব্দচ্যুত

৯৩ (খ)। শব্দচ্যুতং চ বিজ্ঞেয়ম্ (প) শব্দস্ত যোজন্যং ॥

অপশব্দ' যোগে হয় শব্দচ্যুত।

৯৪ (ক)। এতে দোষা হি কাব্যস্ত ময়া সম্যক্ প্রকীৰ্তিতাঃ।

কাব্যের এই দোষগুলি আমি সন্মতভাবে বললাম।

৯৪ (খ)। গুণা বিপর্যয়াদেবাং মাধুর্যোদার্যলক্ষণাঃ ॥

এদের বিপর্যয়ে (অর্থাৎ বিপরীত বা অন্তপ্রকার হলে) মাধুর্য, উদার্য (প্রভৃতি) গুণ হয়।

গুণ

৯৫। শ্লেষঃ প্রসাদঃ সমতা সমাধিমাধুর্যমোহঃ পদসৌকুমার্যম্।

অর্থস্ত চ ব্যক্তিরূপদারতা চ কান্ধিস্ত চ কাব্যস্ত গুণা দশৈতে ॥

শ্লেষ, প্রসাদ, সমতা, সমাধি, মাধুর্য, মোহ, সৌকুমার্য, অর্থব্যক্তি, উদারতা, কান্ধি—কাব্যের এই দশটি গুণ^২।

১. ভুল শব্দ।

২. ভাস্কর, দ্বিতী এতুতি অমেকেই এই দশটিগুণের নামকরণ করেছেন; কিন্তু এগুলির বিবরণে প্রভেদ আছে। দ্রঃ S. K. De, *Sanskrit Poetics*, Part II, পৃ: ১৬, ৪৬, ৯৫—৯৭ ইত্যাদি।

শ্লেষ

৯৬। ঈঙ্গিতেনার্থজ্ঞানেন সম্বন্ধানাং পরম্পরম্।

শ্লিষ্টতা যা পদানাং হি শ্লেষ ইত্যভিধীয়তে ॥

অভিপ্রেত অর্থসমূহের সহিত পরম্পরসম্বন্ধ পদ সমূহের যে শ্লিষ্টতা তা শ্লেষ নামে কথিত হয়।

প্রসাদ

৯৭। অপ্যমুক্তো বৃধৈর্ষত্র শব্দোহর্থো বা প্রতীয়তে।

সুখশব্দার্থসম্বোধাৎ প্রসাদঃ পরিকীর্ত্যতে ॥

যেখানে অমুক্ত শব্দ বা অর্থ সহজবোধ্য শব্দ বা অর্থ দ্বারা বোধগম্য হয় তাকে প্রসাদ বলা হয়।

সমতা

৯৮। অস্ত্রোত্তসদৃশা যত্র তথা হস্ত্রোত্তভূষণাঃ।

অলংকারগুণাশ্চৈব সমাসাৎ সমতা যথা ॥

যেখানে অলংকার ও গুণ পরস্পরের তুল্য এবং পরস্পরের ভূষণ (স্বরূপ) তার নাম সমতা।

সমাধি

৯৯। উপমাভ্যুপদিষ্টানামর্থানাং যত্নতত্ত্বা।

প্রাপ্তানাং চাতিসংযোগঃ সমাধিঃ পরিকীর্ত্যতে ॥

উপমা প্রভৃতি দ্বারা উপদিষ্ট অর্থসমূহের যত্নপূর্বক সংক্ষিপ্তীকরণ সমাধি নামে কথিত হয়।

সামুখ্য

১০০। বহুশো যচ্ছ্রুতং বাক্যমুক্তং বাপি পুনঃ পুনঃ।

নোদ্বৈজয়তি যন্মাদ্ধি তন্সামুখ্যমিতি শ্রুতম্ ॥

বহুবার শ্রুত অথবা বারংবার উক্ত বাক্য উদ্বৈগজনক না হলে সামুখ্য হয়।

ওজোপ্তা

১০১। অবগীতোহপি হীনোহপি শ্রাদ্ধান্তাবভাবকঃ ।

যত্র শব্দার্থসম্পত্তিস্তদোজঃ পরিকীৰ্ত্তিতম্ ॥

(যে রচনা) নিম্নিত ও (প্তা) হীন হলেও উদাত্তভাবে প্রকাশ করে এবং
যাতে শব্দার্থসম্পদ বিদ্যমান তা ওজোপ্তা (সম্পন্ন) বলে কথিত হয় ।

সৌকুমার্য

১০২। সুখপ্রায়োজ্যৈষচ্ছকৈর্ঘুক্তং সুশ্লিষ্টসন্ধিভিঃ ।

সুকুমারার্থসংযুক্তং সৌকুমার্যং তদ্ব্যচ্যতে ॥

যা সহজে উচ্চাৰ্ণ, সুন্দরভাবে সন্ধিবদ্ধ শব্দসম্বন্ধিত এবং সুকুমার অর্থ
সম্বলিত তা সৌকুমার্য (প্তা বিশিষ্ট) বলে কথিত হয় ।

অর্থব্যক্তি

১০৩। যস্তার্থোহনুপ্রবেশেন মনসঃ পরিকল্প্যতে ।

অনন্তরং প্রয়োগস্ত সাহর্ধ্যব্যক্তিরুদাত্তত্বা ॥

প্রয়োগের পরে মনের অনুপ্রবেশের দ্বারা যার অর্থ বোঝা যায় তা (অর্থ-
ব্যক্তি প্তা যুক্ত) বলে কথিত ।

উদাত্ত

১০৪। অনেকার্থবিশেষৈষেৎ সূতৈঃ সৌষ্ঠবসংযুতৈঃ ।

উপেতমতিচিহ্নার্থৈ রুদাত্তং তচ্চ কীর্ত্যতে ॥

• অনেক বিশিষ্ট অর্থ যুক্ত ও সৌষ্ঠবযুক্তিত সুভাষিত দ্বারা সম্বন্ধিত অতি সুন্দর
অর্থ উদাত্ত নামে কথিত ।

কাস্ত

১০৫। যো মনঃপ্রোক্তবিষয়ঃ প্রসাদজনকো ভবেৎ ।

শব্দবন্ধে প্রয়োগেণ স কাস্ত ইতি ভণ্যতে ॥

যে শব্দময় রচনা মন ও কর্ণভূক্তিকর ও প্রসন্নতা জনক তা কাস্ত নামে
অভিহিত ।

১০৬। এবমেতে হুলঙ্কারা গুণা দোষাশ্চ কীর্তিতাঃ ।

প্রয়োগমেবাং চ পুনর্বক্ষ্যামি রসসংশ্রয়ম্ ॥

এভাবে এই অলংকার, গুণ ও দোষ কথিত হল। এদের রসাস্থিত প্রয়োগ বলব।

১০৭। লক্ষ্মণপ্রায়কৃতং উপমারূপকাস্রয়ম্ ।

কাব্যং কার্যং তু কাব্যজৈবীররৌদ্ভূতাস্রয়ম্ ॥

কাব্যজ ব্যক্তিগণ এমন (দৃষ্ট) কাব্য রচনা করবেন যাতে অধিকাংশ অক্ষর লঘু, বা উপমা ও রূপকাস্থিত এবং যাতে বীর, রোজ ও অভূত রস থাকে।

১০৮। গুর্ভক্ষরপ্রায়কৃতং বীভৎসে করুণে তথা ।

কদাচিজৌজবীরাভ্যাং যদাধর্ষণজং ভবেৎ ॥

বীভৎস ও করুণ রসে গুরু অক্ষর বহুল (রচনা) হয়। কখনও কখনও যখন ধর্ষণ জাত ব্যাপার হবে তখন রোজ ও বীর প্রযোজ্য।

১০৯। রূপদীপকসংযুক্তমার্ধাবৃত্তসমাস্রয়ম্ ।

শৃঙ্গারে তু রসে কার্যং যুহুযুক্তং তথৈব চ ॥

শৃঙ্গার রসে কাব্য এরূপ করণীয়—রূপক ও দীপক সংযুক্ত, আর্ধাবৃত্তযুক্ত, এবং এতে ছন্দ হবে যুহু।

১১০-১১১। উত্তরোত্তরসংযুক্তং বীরে পাঠ্যং তু যন্তবেৎ ।

জগত্যাতিজগত্যাং বা সংকৃত্যাং বাপি তন্তবেৎ ॥

তথৈব যুক্তসংক্ষেপা উৎকৃত্যাং সংপ্রকীর্তিতৌ

করুণে শকরী জেয়া তথৈবাত্তিথুতির্ভবেৎ ॥

বীররসে (নাট্য) পরপর বা পাঠ্য তা জগতী, অতিজগতী অথবা সংকৃতি ছন্দে হবে। যুদ্ধে উৎকৃতি কথিত। করুণরসে শকরী ও অতিথুতি হয়।

১১২। যদ্বীরে কীর্তিতং ছন্দস্তজৌজ্জ্বেপি প্রযোজয়েৎ ।

শেবাণামর্থযোগেন ছন্দঃ কার্যং প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

বীররসে যে ছন্দ কথিত হয়েছে রোজরসেও তাই প্রযোজ্য। অবশিষ্ট ক্ষেত্রে প্রযোক্তাগণ অর্থ অনুসারে ছন্দ প্রয়োগ করবেন।

১১৩। ত্রিবিধং হ্রস্বং কার্ষং কবিভিনাটিকাশ্রয়ম্।

হ্রস্বং দীর্ঘং প্লুতঞ্চৈব রসভাববিভাবকম্ ॥

কবিগণকর্তৃক নাটকাদিত্রিবিধ অক্ষরকর্তৃক প্রযোজ্য—হ্রস্ব, দীর্ঘ, প্লুত।

১১৪। একমাত্রং ভবেদ হ্রস্বং দ্বিমাত্রং দীর্ঘমিচ্ছতে।

প্লুতং চৈব ত্রিমাত্রং স্তাদক্ষরং স্বরযোজনাত্ ॥

স্বর সংযোগহেতু হ্রস্ব (স্বর) একমাত্রাযুক্ত, দীর্ঘ দ্বিমাত্র ও প্লুত ত্রিমাত্র।

১১৫। স্মৃতে চানুয়িতে চৈব তথা চ পরিদেবিতে।

পঠতাং ব্রাহ্মণানাং চ প্লুতমক্ষরমিচ্ছতে ॥

স্মরণ, অনুয়া, পরিদেবন, ব্রাহ্মণের বেদপাঠে প্লুত অক্ষর ঐঙ্গিত।

১১৬। আ-কারস্ত স্মৃতে কার্ষ উ-কারচাপ্যানুয়িতে।

পরিদেবিতে তু হা-কার ও-কারোহধ্যয়নে তথা ॥

স্মরণে আ-কার, অনুয়ায় উ, পরিদেবনে হা-কার এবং অধ্যয়নে ওকার প্রযোজ্য।

১১৭। হ্রস্বদীর্ঘপ্লুতানীহ যথাভাবং যথারসম্।

কাব্যযোগেষু সর্বেষু হ্রস্বরাপি তু যোজয়েৎ ॥

সকল কাব্যে ভাব ও রসের উপযোগী হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত অক্ষর প্রযোজ্য।

১১৮। যে বন্ধাঃ পূর্বমুদ্ভিষ্টা বিষমার্থসমাঃ সমাঃ।

উদারশকৈর্মধুরৈঃ কার্যাস্তেহর্থবশানুগাঃ ॥

পূর্বে যে সকল বিষয়, অর্থসম ও সম হ্রস্ব বর্ণিত হয়েছে ঐগুলি উদার ও মধুর শব্দে অর্থানুসারে করণীয়।

১১৯। শব্দানুদারমধুরান্ প্রমদাভিধেয়ান্

নাট্যাশ্রয়ান্নকৃতিবু প্রযতেত কত্বম্।

তৈর্ভূবিভা বহুবিভাস্তি হি কাব্যবন্ধাঃ

পদ্মাকরা বিকসিতা ইব রাজহংসৈঃ ॥

নাট্যাঙ্কিত রচনায় জীলোকের অভিনয়ে^১ উন্নয় ও বধূর শব্দ রচনা করতে (নাট্যকারের) ছেঁটা করা উচিত। তাদের দ্বারা কুচিত হয়ে কাব্য রাজহংস-শোভিত বিকচকমলপূর্ণ সরোবরের দ্বায় শোভা পায়।

১২০। চেক্রীড়িতপ্রভৃতিভির্বিকৃতৈস্ত শব্দৈ

যুক্তা ন ভাস্তি ললিতা ভরতপ্রয়োগাঃ।

কৃষ্ণাজিনাক্ষরুচর্মধরৈ-স্বর্তাকৈ

বেশ্যা বিজৈরিব কমণ্ডলুদগৃহস্তৈঃ ॥

স্বন্দর নাট্যকলা চেক্রীড়িত প্রভৃতি বিকৃত শব্দযুক্ত হয়ে শোভা পায় না, যেমন বেশ্যা কৃষ্ণসার ও রুচর চর্মধারী, স্বতাক্ত, কমণ্ডলু ও দণ্ড এবং অক্ষমালা ধারী বিজগণের দ্বারা শোভা পায় না।

১২১। যুচ্ছললিতপদার্থং গুঢ়শকার্থহীনং

জনপদসুখভোগ্যং বুদ্ধিমন্তয়োজ্যম্।

বহুরসকৃতমার্গং সন্ধিসন্ধানযুক্তং

ভবতি জগতি যোগ্যং নাটকংপ্রেক্ষকাণাম্ ॥

যে নাটকে পদ ও অর্থ মুহূ এবং স্থললিত, যাতে গূঢ় বা দুর্বোধ্য শব্দ ও অর্থ নেই, গ্রামবাসীর পক্ষে বা সহজবোধ্য, বুদ্ধিদীপ্ত, নৃত্যের উপযোগী যাতে অনেক রসের অবতারণা করা হয়েছে, এবং সন্ধি প্রয়োগযুক্ত তা জগতে দর্শকগণের যোগ্য।

১. ডঃ ঘোষের সংস্করণে মূলে আছে অভিনয়ে; কিন্তু তাতে উত্তম অর্থ হয় না। পাদটীকায় যে অভিনয়ের বলে পাঠান্তর আছে তাই এখানে নেওয়া হল।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে বাগভিনয় নামক সপ্তদশ অধ্যায় সমাপ্ত।



ভাষাবিধান*

১। এবং তু সংস্কৃতং পাঠ্যং ময়া প্রোক্তং দ্বিজোত্তমাঃ ।

প্রাকৃতস্ত তু পাঠ্যস্ত সংপ্রক্যামি লক্ষণম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, এইরূপে আমি (নাট্যে) আরুড়িষোগ্য সংস্কৃত ভাষার কথা বলেছি। আরুড়িষোগ্য প্রাকৃত ভাষার লক্ষণ বলব।

২। এতদেব বিপর্যস্তং সংস্কারগুণবজ্জিতম্ ।

বিজ্ঞেয়ং প্রাকৃতং পাঠ্যং নানাবস্থান্তরাশ্রয়কম্ ॥

এই (সংস্কৃত) ভাষাই বিপর্যস্ত, সংস্কারবিহীন এবং বিবিধ অবস্থার বর্ণনাত্মক আরুড়িষোগ্য প্রাকৃত বলে জ্ঞাত^১।

ত্রিবিধ প্রাকৃত পাঠ্য

৩। ত্রিবিধং উচ্চ বিজ্ঞেয়ং নাট্যযোগে সমাসতঃ ।

সমানশব্দং বিভ্রষ্টং দেশীগতমথাপি চ ॥

নাট্যপ্রয়োগে সংক্ষেপে প্রাকৃত পাঠ্য (অর্থাৎ আরুড়ির উপযোগী) ত্রিবিধ—
সমান শব্দ^২, বিভ্রষ্ট^৩ এবং দেশী^৪।

সমান শব্দ

৪। কমলামলরেণুতরঙ্গলোলসলিলাদিবাক্যসংপন্নম্ ।

প্রাকৃতবন্ধেদ্বৈবং সংস্কৃতমিব প্রয়োগমুপযাতি ॥

কমল, অমল, রেণু, তরঙ্গ, লোল, সলিল প্রভৃতি শব্দ সংস্কৃতের স্তায় প্রাকৃতেও বাক্যে প্রযুক্ত হয়।

১. নাট্যে ভাষাবিভাগের জন্য ঙ্গীবা সাহিত্যদর্পণ ৬:১৩৮ সিদ্ধান্তবাণীশ।

২. প্রকৃতিঃ সংস্কৃতম্ তত্রস্তবং তত আগত্য বা প্রাকৃতম্ ; মূলভাষা সংস্কৃত।
ততো জাত বা ভাষা থেকে আগত প্রাকৃতভাষা।

৩. তৎসম অর্থাৎ অবিকল সংস্কৃত।

৪. ভিন্ন অর্থাৎ সংস্কৃত থেকে জাত।

৫. বিভিন্ন অঙ্কে প্রচলিত।

বিভ্রষ্ট

৫। যে বর্ণাঃ সংযোগাৎ স্বরবর্ণাশ্চ ন্যূনতাং বাপি ।

গচ্ছতি পদশ্চান্তান্তে বিভ্রষ্টা ইতি জ্ঞেয়াঃ ॥

পদমধ্যে যে সংযুক্তবর্ণ বা স্বরবর্ণ পরিবর্তিত হয় অথবা ন্যূনতা প্রাপ্ত হয় তাকে বলে বিভ্রষ্ট ।

স্বরবর্ণ ও অসংযুক্তবর্ণ

৬। এওআরপররাণি অ অংআর পরং অ পাঅএ নথি ।

বসআরধজ্জিমাঈ অ কচবগ্গতবগ্গগিহণাই ॥

এ, ওর পরবর্তী (অর্থাৎ ঐ, ঔ) এবং অল্পস্বরের পরবর্তী বর্ণ প্রাকৃতে নেই ।

৭। বচ্চংতি কগতদবয়বা লোপং অখং চ সে বহংতি সর।

ধঘধধভা উণ হস্তম উবেন্তি অথমমুংচংতা ॥

প্রাকৃতে ক, গ, ত, দ, ব ও ব (অন্তঃস্থ) লুপ্ত হয় এবং এদের অর্থ বহন করে অবশিষ্ট স্বরবর্ণগুলি এবং খ, ঘ, থ, ধ, ভ অর্থ ত্যাগ না করে হ-কারে পরিণত হয় ।

৮। উল্লরহস্তরআরো হেট্টহন্তো অ পাতয়এ গথি ।

মোন্তুণ ভজ্বোজ্জহ পজ্জহুদ চ্চ জ়িস ॥

ভজ্জ, রোজ্জ, হুদ, চ্চ প্রভৃতি বাদে অন্ত্র প্রাকৃতে র-কার ব্যঞ্জনের অব্যবহিত পূর্বে বা পরে থাকে না ।

৯। ধঘধধভাণ হআর মুহমেহকহা বহ পহুএন্থ ।

কগতদঘবাণ শিচ্চং বীয়ন্নি ঠিও সরো হোই ॥

মুখ, মেঘ, কথা, বধু, প্রভৃতি শব্দগুলিতে খ, ঘ, থ, ধ এবং ভ সর্বদা হ হয় ।
ক, গ, ত, দ, ব এবং ব এর ক্ষেত্রে এদের স্বরবর্ণগুলি এদের পরিচায়ক ।

১০। হ ইতি ষকারো নিত্যং বোদ্ধব্যঃ ষট্‌পদাদিযোগে তু ।

কিলশব্দো রেকান্তো ভবতি, যথা ক্‌থুন্তি খলুশব্দঃ ॥

ষট্‌পদাদিতে ষ সর্বদা হ হয় । কিল শব্দে ল্‌ হয় র এবং খলু হয় থ ।

১১। ড ইতি ভবতি টকারো ভটকটককুটীতটাত্তেযু ।

সত্থৎ ভবতি শযয়োঃ সৰ্বত্র যথা বিসং সংকা ॥

ভট, কুটি ও তটাদি শব্দে ট হয় ড । শ, য সৰ্বদা হয় স ; যথা বিসং হয় বিস । সংকা হয় সংকা ।

১২। অম্পষ্টশ্চ দকারো ভবতি অনাদৌ তকার ইতরাভ্যঃ ।

বড়বা তড়াগতুল্যো ভবতি ডকারোহপি লকারঃ ॥

ইতরাদি শব্দে পদের অনাদিতে (অর্থাৎ আদি ভিন্ন স্থলে) অম্পষ্ট দ হয় । বড়বা, তড়াগ প্রভৃতি শব্দে ড হয় ল ।

১৩। বধমধুশব্দে চ তথা ধকারবর্ণো হকারতাং যাতি ।

সৰ্বত্র চ প্রয়োগে ভবতি নকারোহপি চ নকারঃ ॥

বধু মধু প্রভৃতি শব্দে ধ হয় হ । সকল স্থানে ন হয় ণ ।

১৪। আপাণং আবাণং ভবতি পকারে বহুযুক্তেন ।

অযথাতথাদিকেযু থকারবর্ণো ব্রজতি হত্ম ॥

প ব হয়ে আপান হয় আবাণ । অযথা তথা প্রভৃতি শব্দে থ হ হয় ।

১৫। পক্রমং ক্রকসং বিজ্ঞাং পকারবর্ণোহপি কত্মযুপযাতি ।

যন্ত যুগঃ সোহপি মন্ত যন্ত যুতঃ সোহপি তথৈব ॥

পক্রমকে ক্রকস বলে জানবে ; (এখানে) প হয় ক । যুগঃ ও যুতঃ হয় যজ্ঞো ।

১৬। ওকারং গচ্ছত্যোকারশৌষধাদিষু নিযুক্তঃ ।

প্রচয়াচিরাচলাদিষু চকারবর্ণোহপি চ যকারঃ ॥

ঔষধাদি শব্দে ঔ হয় ও । প্রচয়, অচির, অচল প্রভৃতি শব্দে চ হয় য ।

১৭। অপরস্বরনিম্পন্নো হোবং প্রাকৃতসমাজ্ঞয়া বর্ণাঃ ।

সংযুক্তানাং চ পুনর্বক্ষ্যে পরিবৃতিসংযোগম্ ॥

এভাবে প্রাকৃতে বর্ণসমূহ অল্প স্বর দ্বারা নিম্পন্ন হয় । সংযুক্ত বর্ণসমূহের পরিবর্তন বলব ।

১৮। শ্চৎপ্‌থ্যাঃ ছ ইতি ধ্যাহ্ময়োৰ্ভবতি তু আকারঃ ।

ষ্টঃ টঠঃ স্তঃ থঃ শ্রোঃ শ্বঃ ক্ষস্মস্মাং গ্‌হঃ ক্ষঃ স্বকাররূপঃ ॥

শ্চ, প্‌, ংস এবং থ্য হয় ছ । ভ্য, হ্‌ এবং ধ্য হয় জ্ঞা । ষ্ট, স্ত, প্‌, ক্ষণ্ড
ক্ষ, ক্ষ হয় স্বধাক্রমে টঠ, থ, ম্‌হ, গ্‌হ এবং কথ ।

১৯। আশ্চর্যং মাৎসর্যং চেত্যনয়োৰ্ঘ্যস্ত রিয়ং বৈ তথা ।

উৎসাহশ্চোচ্ছাহো পথ্যং পচ্ছং চ বিজ্ঞেয়ম্ ॥

আশ্চর্য, নিশ্চয়, উৎসাহ ও পথ্য স্বধাক্রমে হয় অচ্ছরিয়, নিচ্ছয়, উচ্ছাহ এবং
পচ্ছ ।

২০। তুভ্যং তুভ্যাং মহ্যং মভ্যাং বিধ্যশ্চ ভবতি বিংজ্ঞ ইতি ।

দট্টো দট্টো ইতি তথা হস্তোহপি (তু) হ্‌ইত্যেবম্ ॥

তুভ্যম্, মহ্যম্, বিধ্য, দট্ট এবং হস্ত স্বধাক্রমে হয় তুভ্যাম্, মভ্যাম্, বিংজ্ঞ, দট্ট
এবং হথ ।

২১। গ্রীষ্মো গিম্‌হো চ তথা প্লক্ষং লগ্‌হং সদা তু বিজ্ঞেয়ম্ ।

কৃষ্ণঃ কণ্‌হো যক্ষো জক্‌শী চ পল্লব পর্যঙ্কে ॥

গ্রীষ্ম, প্লক্ষ, ং, উষ্ণ, যক্ষ ও পর্যংক হয় স্বধাক্রমে গিম্‌হ, লগ্‌হ, উগ্‌হ, জকথ
এবং পল্লংক ।

২২। বিপরীতং হমযোগো ব্রহ্মদৌ শ্রাদ্‌ বৃহস্পতি কল্পম্ ।

যজ্ঞশ্চ ভবতি জ্ঞো ভীষ্মো ভিশ্মো হি বিজ্ঞেয়ঃ ॥

ব্রহ্মন্ প্রভৃতি শব্দে হয় এর বিপরীত মহ হয় । বৃহস্পতি শব্দে (স্প) হয়
ক । যজ্ঞ ও ভীষ্ম হয় স্বধাক্রমে জ্ঞ ও ভিম্‌হ ।

২৩। উপরিগতোহধস্তাদ্‌ বা ভবেৎ ককারাদিকল্প যো বর্ণঃ ।

স হি সংযোগবিহীনঃ শুদ্ধঃ কার্যঃ প্রয়োগেহস্মিন্ ॥

এতে (অর্থাৎ প্রাকৃতে) উপরিস্থ বা নিম্নস্থ ক—কারাদি বর্ণ হয় সংযোগ-
হীন একক ।

২৪। এবমেব তু বিজ্ঞেয়ং প্রাকৃতং সংস্কৃতং তথা।

অত উর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি দেশভাষাবিকল্পনম্ ॥

এভাবে প্রাকৃত ও সংস্কৃত (ভাষা) জ্ঞেয়। এরপর দেশ ভাষাসমূহের বিভাগ বলব।

২৫। ভাষা চতুর্বিধা জ্ঞেয়া দশরূপপ্রয়োগতঃ।

সংস্কৃতং প্রাকৃতং চৈব মত্র পাঠ্যং প্রযুক্ত্যতে ॥

যেখানে সংস্কৃতে ও প্রাকৃতে পাঠ্য (অর্থাৎ আবৃত্তিযোগ্য বস্তু) প্রযুক্ত হয় সেই দশটি রূপকে প্রয়োগ অল্পসারে ভাষা চার প্রকার বলে জ্ঞাতব্য।

চতুর্বিধ ভাষা

২৬। অতিভাষার্যভাষা চ জ্ঞাতিভাষা তুর্ধৈব চ।

তথা যোগন্তরী চৈব ভাষা নাট্যে প্রকীর্তিতা ॥

অতিভাষা (অর্থাৎ অতিমানব ভাষা), আর্যভাষা^১, জ্ঞাতিভাষা (সাধারণ ভাষা?) ও যোগন্তরী (মানবেতর প্রাণীর ভাষা)—এই চারটি^২ নাট্যে (প্রযোজ্য) ভাষা বলে কথিত।

২৭। অতিভাষা তু দেবানামার্যভাষা তু ভূভুজাম্।

সংস্কারগুণসংযুক্তা সপ্তদ্বীপপ্রতিষ্ঠিতা ॥

অতিভাষা দেবগণের, আর্যভাষা রাজগণের। (এই দুই ভাষা) সংস্কারযুক্ত এবং সপ্তদ্বীপে^৩ প্রতিষ্ঠিত।

২৮। দ্বিবিধা জ্ঞাতিভাষা চ প্রয়োগে সমুদাহৃত।

শ্লেচ্ছদেশপ্রযুক্তা চ ভারতবর্ষমাপ্রিতা ॥

(নাট্য) প্রয়োগে জ্ঞাতিভাষা দুই প্রকার বলে কথিত; এই ভাষা শ্লেচ্ছ দেশে ও ভারতবর্ষে প্রচলিত।

১. কারও কারও মতে, সেই ভাষা যাতে অধিকাংশ শব্দ বৈদিক (অভিনব গুপ্ত)।

২. ভোজের মতে, অতিভাষা, আর্যভাষা ও জ্ঞাতিভাষা যারা বোঝার বথাক্রমে শ্রোত, আর্য ও লৌকিক ভাষা। দ্রঃ শৃংগারপ্রকাশ, সং রায়বন, পৃঃ ১৯১ থেকে।

৩. প্রাচীনকালে সমস্ত পৃথিবী সাতটি দ্বীপে বিভক্ত বলে মনে করা হত। এদের মধ্যে অন্ততম অষ্টদ্বীপের অন্তর্গত ভারতবর্ষ।

২৯। অথ যোগস্তুরীভাষা গ্রাম্যারণ্যপশুত্বা ।

নানাবিহংগজা চৈব নাট্যধর্মী প্রয়োগতঃ ॥

নাট্যপ্রয়োগে যোগস্তুরী ভাষা গ্রাম্য ও আরণ্য পশু এবং বিবিধ বিহঙ্গ থেকে উদ্ভূত ।

জাতিভাষা

৩০। জাতিভাষাশ্রয়ং পাঠ্যং দ্বিবিধং সমুদাহৃতং ।

প্রাকৃতং সংস্কৃতং চৈব চাতুর্বর্ণ্যসমশ্রয়ম্ ॥

জাতিভাষায় রচিত পাঠ্য চতুর্বর্ণের মধ্যে প্রচলিত প্রাকৃত ও সংস্কৃত এই দ্বিবিধ বলে কথিত ।

৩১। ধীরোদ্ধতে ধীরললিতে ধীরোদান্তে তথৈব চ ।

ধীরপ্রশান্তে চ তথা পাঠ্যং যোজ্যং তু সংস্কৃতম্ ॥

ধীরোদ্ধত, ধীরললিত, ধীরোদান্ত এবং ধীরপ্রশান্ত চরিত্রে সংস্কৃত পাঠ্য প্রযোজ্য ।

৩২। এষামেব তু সর্বেষাং নায়কানাং প্রয়োগতঃ ।

কারণব্যপদেশেন প্রাকৃতং সংপ্রযোজয়েৎ ॥

নাট্যপ্রয়োগে এই সকল নায়কের ক্ষেত্রেই কারণ বশতঃ প্রাকৃত প্রযোজ্য ।

৩৩। ঐশ্বর্য্যেণ প্রমত্তস্য দারিত্র্যেণ প্লুতস্য চ ।

উত্তমস্ত্যপি পঠতঃ প্রাকৃতং সংপ্রযোজয়েৎ ॥

ঐশ্বর্যমত্ত ও দারিত্র্যক্লিষ্ট উত্তম চরিত্রের কথায় ও প্রাকৃত প্রযোজ্য ।

৩৪। ব্যাকলিজপ্রতিষ্ঠানং শ্রমণানাং তপস্বিনাম্ ।

ভিক্ষুচক্রচরাণাঞ্চ প্রাকৃতং সংপ্রযোজয়েৎ ॥

ছদ্মবেশধারী, শ্রমণ, তপস্বী, ভিক্ষু, এক চক্রচরের^১ ক্ষেত্রে প্রাকৃত প্রযোজ্য ।

১. নাট্যে আবৃত্তিযোগ্য অংশ ।

২. এই শব্দে বোঝাতে পারে ঐন্দ্রজালিক, বাজিকর, ভণ্ড, জুরাচোর, কৃতকার ইত্যাদি ।

৩৫। বালে গ্রহোপস্থষ্টে চ জীণাং জী প্রকৃতৌ তথা।

নীচে মন্তে সলিজে চ প্রাকৃতং পাঠ্যমিযতে ॥

বালক, ভূতাবিষ্ট ব্যক্তি, জীলোক, জীপ্রকৃতিবিশিষ্ট পুরুষ^১, নীচ ব্যক্তি, মাতাল এবং সলিজ^২ ব্যক্তির পাঠ্যরূপে প্রাকৃত দ্রষ্টিত।

৩৬। পরিত্রাশ্মুনিশাক্যেষ্ চৌক্ষেষু শ্রোত্রিয়েষু চ।

দ্বিজা য়ে চৈব লিঙ্গস্থাঃ সংস্কৃতং তেষু যোজয়েৎ ॥

পরিত্রাজক, মূনি, বৌদ্ধ, চৌক্ষ^৩ শ্রোত্রিয়, দ্বিজ, লিঙ্গস্থ^৪—এদের জন্য সংস্কৃত প্রযোজ্য।

৩৭। রাজ্য্যাশ্চ গণিকায়্যাশ্চ শিল্পকার্যাস্তুধৈব চ।

কার্যাবস্থান্তরকৃতং যোজ্যং পাঠ্যন্ত সংস্কৃতম্ ॥

রাণী, বেষ্ঠা ও শিল্পকারীর^৫ কার্য ও অবস্থাবিশেষে পাঠ্য হবে সংস্কৃত।

৩৮-৩৯। সন্ধিবিগ্রহসম্পন্নং তথা প্রাপ্তবাগ্গতিম্।

গ্রহনক্ষত্রচরিতং খগানাং রুতমেব চ ॥

সর্বমেতদ্বিবিজ্ঞেয়ং যস্মাদ্রাজঃ শুভাস্তুভম্।

নৃপপত্ন্যা স্মৃতং তস্মাৎ কালে পাঠ্যং তু সংস্কৃতম্ ॥

সন্ধি বিগ্রহ সংক্রান্ত কথা, গ্রহনক্ষত্রের বিষয়, রাজার শুভাস্তুভসূচক বিহঙ্গ খনি—এই সব যেহেতু রাণীর জাতব্য সেইজন্য যথাকালে তাঁর পাঠ্য সংস্কৃত হবে।

৪০। ক্রীড়ার্থং সর্বলোকান্ত প্রয়োগে তু সুখাশ্রয়ম্।

কলাভ্যাসাশ্রয়ং চৈব পাঠ্যং বেষ্ঠান্স সংস্কৃতম্ ॥

ক্রীড়ার জন্য, নাট্যাভিনয়ে সকলের আনন্দদায়ক ও কলাভ্যাসে বেষ্ঠাদের পক্ষে সংস্কৃত পাঠ্য (প্রযোজ্য)।

১. জীপ্রকৃতি। কারও কারও মতে, এই শব্দে বোঝায় জীচরিত্রের ভূমিকার জীলোক।

২. বোধ হয় সেই সম্প্রদায়ের লোক যারা শিবলিঙ্গ নিয়ে বিচরণ করে।

৩. এই শব্দের অর্থ শুদ্ধ, চতুর, নিপুণ, সৎ ইত্যাদি। এর থেকে কি বাংলা চৌকস শব্দ এসেছে? রাজশেখর বহুর মতে, চতুর্ক থেকে চৌকস শব্দের উদ্ভব।

৪. ঔজ্জ্বল্য (বহুশ্রুতির ৮৩১ শ্লোকের কুর্জ্জ্বলটুকুত ব্যাখ্যা)।

৫. জী শিল্পী।

৪১। কলোপচারজন্যার্থং ক্রীড়ার্থং পার্শ্ববস্ত্র তু।

নির্দিষ্টং শিল্পকার্যাস্ত নাটকে সংস্কৃতং বচঃ ॥

কলাভ্যাস জ্ঞান ও রাজার ক্রীড়ার জন্য এবং শিল্পকারীর পক্ষে নাটকে সংস্কৃত কথা বিহিত হয়েছে।

৪২। আশ্রায়সিদ্ধং সর্বাঙ্গং শুভং চাপ্পরসাং বচঃ।

সংসর্গাদ্বেবতানানং বৈ তচ্ছি লোকোহমুবর্ততে ॥

সকল অপ্সরার শুভ বাক্য পরম্পরাসিদ্ধ। দেবগণের সঙ্গে তাঁদের সংসর্গ হেতু লোকে তারই অমুবর্তন করে।

৪৩। হৃন্দতঃ প্রাকৃতং পাঠ্যং স্মৃতমপ্সরসাং ভূবি।

মানুষাণাং চ কর্তব্যং কারণার্থব্যপেক্ষয়া ॥

ইচ্ছানুসারে পৃথিবীতে অপ্সরাগণের প্রাকৃত পাঠ্য হয়। মানুষের পক্ষে কারণানুসারে (প্রাকৃত) প্রযোজ্য।

৪৪। ন বর্বরকিরাতাক্রম্মিলাতানু জাতিষু।

নাট্যযোগে তু কর্তব্যং পাঠ্যং ভাষাসমশ্রয়ম্ ॥

বর্বর, কিরাত, আক্রম, ত্রমিল প্রভৃতি জাতির পক্ষে নাট্যাভিনয়ে (তাদের জাতিগত) ভাষা পাঠ্য করা উচিত নয়।

৪৫। সর্বাস্থেব হি শুদ্ধানু জাতিষু দ্বিজসন্তমাঃ।

শৌরসেনীং সমাশ্রিত্য ভাষা কার্য্য তু নাটকে ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, নাটকে সকল শুদ্ধ জাতিতেই শৌরসেনী ভাষা প্রযোজ্য।

৪৬। অথবা হৃন্দতঃ কার্য্য দেশভাষা প্রয়োক্তৃভিঃ।

নানাদেশসমুখং হি কার্য্যং ভবতি নাটকে ॥

অথবা প্রযোজকগণ কর্তৃক ইচ্ছানুসারে দেশভাষা ব্যবহার্য; কারণ নাটকে বিভিন্ন দেশ সংক্রান্ত কার্য থাকে।

১. বেহন রাজা পুন্নরবার পরীক্ষণে উৎসী।

২. অঃ ২৩/১৯।

সপ্তভাষা

৪৭। মাগধ্যবস্তিজ্জা প্রাচ্যা শৌরসেনী^১ অর্ধমাগধী ।

বাহ্লীকা দাক্ষিণাত্যা চ সপ্ত ভাষাঃ প্রকীৰ্তিতাঃ ॥

মাগধী, অবস্তিজ্জা, প্রাচ্যা, শৌরসেনী, অর্ধমাগধী, বাহ্লীকা ও দাক্ষিণাত্যা
—এই সাতটি ভাষা কথিত হয়েছে ।

৪৮। শকারাভীরচণ্ডালশবরজ্রবিড়াক্কজ্জাঃ ।

হীনা বনেচরাণাঞ্চ বিভাষা নাটকে স্মৃতা ॥

শকার, আভীর, চণ্ডাল, শবর, জ্রবিড়, অজ্জ, নীচজন ও বনেচরদের বিভাষা^২
নাটকে প্রযোজ্য ।

প্রধান ভাষার প্রয়োগ

৪৯-৫১। মাগধী তু নরেন্দ্রাণামন্তঃপুরনিবাসিনাম্ ।

চেটানাং রাজপুত্রাণাং শ্রেষ্ঠীনাং চার্ধমাগধী ॥

প্রাচ্যা বিদূষকাদীনাং ধূর্তানাং প্যবস্তিজ্জা ।

নায়িকানাং সখীনাং চ শৌরসেন্যবিরোধিনী ॥

যৌধনাগরিকাদীনাং দাক্ষিণাত্যা চ দীব্যতাম্ ।

বাহ্লীকভাষোদীচানাং খসানাং চ স্বদেশজা ॥

রাজা ও অন্তঃপুরবাসিগণের ভাষা মাগধী, চেট^৩, রাজকুমার ও শ্রেষ্ঠীদের
অর্ধমাগধী, বিদূষকাদির প্রাচ্যা, ধূর্তদের অবস্তিজ্জা, নায়িকা ও সখীগণের
উপযোগী শৌরসেনী, যোদ্ধা, নাগরিকাদি ও দূতকরদের দাক্ষিণাত্যা, উদীচ্য
(অর্থাৎ উত্তরাঞ্চলবাসী) খস তাদের নিজদেশের ভাষা বাহ্লীক ।

১. লক্ষণীয় যে, এখানে বাহারাত্রী প্রাকৃতের উল্লেখ নেই । একে বলা হয়েছে উৎকৃষ্ট প্রাকৃত ।

২. Dialect.

৩. শৃংগারসাম্রিভ ব্যাপারে রাজার সহায় ; যেমন, মালতীমাধবে কলহংস নামক ব্যক্তি ।
ত্রঃ সাহিত্যদর্পণ ৩।৪৮ সিদ্ধান্তবাগীশ ।

৪. বাণক্বেশেব (শেঠ) বা মহাজন । (banker) ।

৫. মল্লক্রীড়ক (gamester) ।

বিভাবার প্রয়োগ

৫২-৫৫। শকারাণাং শকাদীনাং তৎস্বভাবশ্চ যো গণঃ ।
 শকারভাষা যোক্তব্য্যা চাণ্ডালী পুঙ্কসাদিষু ॥
 অজারকারব্যাবধানাং কাষ্ঠপত্রোপজীবিনাম্ ।
 বোজ্যা শবরভাষা তু কিঞ্চিৎস্থানৌকসী তথা ॥
 গজাশ্বাজাবিকোষ্ঠাদিঘোষস্থাননিবাসিনাম্ ।
 আভীরোক্তিঃ শাবরী চ ত্রামিড়ী বনচারিষু ॥
 সুরজখনকাদীনাং সন্ধিকারাস্বরক্ষতাম্ ।
 ব্যসনে নায়িকাদীনামাস্বরক্ষাসু মাগধী ॥

শকার^১, শকাদি, তাদের স্বভাব সম্পন্ন অপর জাতীয় জনগণের শকারভাষা (শকারী) প্রযোজ্য, চাণ্ডালী পুঙ্কসাদি (উপজাতিদের) ক্ষেত্রে (প্রযোজ্য) । অজারকার, ব্যাধ, কাষ্ঠোপজীবী, পত্রোপজীবীদের ক্ষেত্রে শবরভাষা ও কিছু পরিমাণে বানৌকসী (অর্থাৎ বনবাসীদের) ভাষা প্রযোজ্য ।

বারা হাতী, ঘোড়া, পাঠা, ভেড়া, উট প্রভৃতি রক্ষকদের স্থানে বাস করে তাদের জন্য আভীরী ও শাবরী বিহিত ; বনচরদের শব্দে ত্রামিড়ী প্রযোজ্য ।

সুরজখননকারী, সন্ধিকার^২, অস্বরক্ষকদের ক্ষেত্রে এবং বিপন্ন নায়িকাদের আত্মরক্ষায় মাগধী প্রযোজ্য ।

আঞ্চলিক ভাষাসমূহের বৈশিষ্ট্য

৫৬। গঙ্গাসাগরमध्ये তু যে দেশাঃ সংপ্রকীর্তিতাঃ ।

একরবহুলাং তেষু ভাষাং তজ্জাঃ প্রযোজয়েৎ ॥

গঙ্গা ও সমুদ্রের মধ্যবর্তী অঞ্চলের দেশগুলিতে অভিজ্ঞব্যক্তি এ-কারবহুল ভাষা প্রয়োগ করবেন ।

১. রাজার দ্রাবক—মাতাল, মূর্খ, অহংকারী, নীচবংশজাত ধনবান, রাজার অবিবাহিতা উপভোগ্য রমণীর জাতী ; মুচ্ছকটিকে সংস্থাপক । ত্রঃ সাহিত্যদর্পণ ৩।১৩ সিদ্ধান্তবাগীশ ।
২. এই শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয় । সন্ধি শব্দের একটি অর্থ সিঁধ ; সুতরাং সন্ধিকার শব্দে সিঁধ কেটে যে চুরি করে তাকে বোঝাতে পারে ।

৫৭। বিদ্যাসাগরমধ্যে যে দেশাঃ ঋতিমাগতাঃ।

নকারবহুলাং তেষু ভাষাং তজ্জাঃ প্রযোজয়েৎ ॥

বিদ্যাপর্বত ও সমুদ্রের মধ্যবর্তী যে দেশগুলির কথা শোনা যায়, সেই অঞ্চল সমূহে অভিজ্যক্তি ন^১-কার বহুল ভাষা প্রয়োগ করবেন।

৫৮। সুরাষ্ট্রাবন্তিদেহেশু বেত্রবত্যন্তরেষু চ।

যে দেশান্তেষু কুর্বাণীত চকারবহুলামিহ ॥

সুরাষ্ট্র ও অবন্তি এবং বেত্রবর্তী^২ নদীর অন্তর্বর্তী অঞ্চলের দেশগুলিতে চ-কারবহুল ভাষা প্রযোজ্য।

৫৯। হিমবৎসিন্ধুসৌবীরান্ যেহস্তে জনাঃ সমাশ্রিতাঃ।

উকারবহুলাং তেষু নিত্যং ভাষাং প্রযোজয়েৎ ॥

হিমালয়, সিন্ধু ও সৌবীর দেশে অথ যে সকল লোক থাকে তাদের উ-কার-বহুল ভাষা সর্বদা প্রযোজ্য।

৬০। চর্মথতীনদীতীরে যে চাবুদসমাশ্রয়াঃ।

ওকারবহুলাং নিত্যং তেষু ভাষাং প্রযোজয়েৎ ॥

চর্মথতী^৩ নদীতীরে এবং অবুদ (পর্বতের) অঞ্চলে যারা বাস করে তাদের ও-কারবহুল ভাষা সর্বদা প্রযোজ্য।

৬১। এবং ভাষাবিধানন্তু কর্তব্যং নাটকশ্রয়ম্।

অথ নোক্তংময়া যচ্চ লোকাদ্গ্রাহ্যং বুধৈস্ত তৎ ॥

এইরূপে নাটকশ্রিত ভাষা ব্যবস্থা করণীয়। আমি যা বললাম না তা পণ্ডিতগণ লোকব্যবহার থেকে গ্রহণ করবেন।

১. প্রাকৃতে ন গ হয়; এখানে কি এমন প্রাকৃত অতিপ্রেরিত যাতে ন পরিবর্তিত হয় না?

২. আধুনিক বেতোয়া, গঙ্গার শাখানদী। ভূপালে উক্ত হরে যমুনার পতিত। মেঘদূতে (১২৪) এর উল্লেখ আছে।

৩. আধুনিক চবল নদী। M how এর দক্ষিণ-পশ্চিমে উক্ত হরে যমুনার সঙ্গে মিশেছে। 'মেঘদূতে' (৪৭) রত্নদেবের কীর্তিরূপে এর উল্লেখ আছে।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে ভাষাবিধান নামক অষ্টাদশ অধ্যায় সমাপ্ত।

পরিশিষ্ট

ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিত্তা ন সা কলা ।

ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেহস্মিন্ যন্ন দৃগ্ততে ॥

এমন কোনো জ্ঞান, শিল্প, কলা, বিত্তা, যোগ বা কর্ম নেই যা
নাট্যে দৃষ্ট হয় না ।

নাট্যশাস্ত্র প্রসঙ্গে আলোচনা করতে গেলে তার বিষয়বস্তুর
স্পষ্ট ব্যাখ্যার চাহিদা আসবেই ।

সেইজন্ম অল্পবাদ, টাকা ছাড়াও পরিশিষ্টে শাস্ত্রবিদ্ এবং
বিভিন্ন শিল্পী ও কলাকুশলীদেরও প্রামাণিক আলোচনার
গুরুত্ব রয়েছে । বর্তমান খণ্ডে এরূপ কয়েকটি অত্যন্ত
মূল্যবান রচনা সন্নিবেশিত হল ।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভারতের নাট্যকলা ও রচনা-পদ্ধতি

সকল দেশেরই সাহিত্য ও নাট্যের রচনা-পদ্ধতিতে কতকগুলি সাধারণ ও কতকগুলি বিশেষ লক্ষণ পরিলক্ষিত হয়।

নাটক বলিলে আমরা সাধারণতঃ কি বুঝিয়া থাকি? নাটক কাহাকে বলে? যেমন কবি নিজমুখে কিছু বর্ণনা না করিয়া, কোন আখ্যায়িকায় কতকগুলি পাত্রকে কোন কার্যে প্রবৃত্ত করাইয়া, তাহাদের নিজ মুখে নিজকথা কথোপকথনচ্ছলে ব্যক্ত করান, তখনই তাহা নাটকের আকার ধারণ করে। কিন্তু উহা কেবল নাটকের বাহ্য আকার মাত্র। ঐ সকল পাত্রগণ পরস্পরের সহিত এমন ভাবেও কথা কহিতে পারে, বাহাতে পরস্পরের মনে কোন প্রকার বিকার উৎপন্ন হয় না—এরূপ স্থলে উহাকে কি নাটক বলা যাইতে পারে? “তুমি কেমন আছ?—আমি ভাল আছি”—ইত্যাকার কথাবার্তায় নাটকীয় ভাব প্রকাশ পায় না, উহাকে নাটক বলা যায় না। এই প্রকার কথোপকথন, অল্প হিসাবে যতই মনোহর হউক না কেন, নাটকের হিসাবে আদৌ ফলপ্রসূ নহে। প্রধান পাত্রদিগের পরস্পরের মনে কোন প্রকার বিকার উৎপাদন করাই নাটকের প্রধান কার্য, এবং তাহার উপরেই নাটকের নাটকত্ব নির্ভর করে। এই মানবিক বিকারের সমষ্টিই বহুদ্বয়ের প্রকৃত জীবন। এই সুখদুঃখময় জীবনে, মানুষ সুখকে আলিঙ্গন ও দুঃখকে পরিহার করিবার জন্য সতত চেষ্টা করে, এবং ভবিষ্যতের সহিত সংগ্রাম করিয়া, নিজ পুরুষকার প্রকটিত করে। এই মানসিক জীবন-সংগ্রামে মানুষ উচ্চতর উদ্দেশ্য সাধনের জন্য, নিজ স্বার্থকেও বিসর্জন দিতে কুণ্ঠিত হয় না। তাই, নাটকে আমরা দেখিতে পাই, মানুষ পরস্পরের সহিত নানা সম্বন্ধে বদ্ধ হইয়া, কখন শত্রুভাবে, কখন মিত্রভাবে পরস্পরের সহিত ব্যবহার করিতেছে। এই কার্যশীলতাই নাটকের প্রাণ। নাট্য-কবি, জীবনের সামান্য দৈনিক ঘটনাগুলি বাদ দিয়া, যেগুলি প্রধান ঘটনা—বাহ্য পরস্পরের মনোবিকার উৎপাদনে সমর্থ—তাহাই নির্দিষ্ট পরিসরের মধ্যে, মুখ্যরূপে প্রদর্শন করেন এবং এমনভাবে প্রদর্শন করেন, বাহাতে তাহার নাটকীয় উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইতে পারে। ইহার উপরেই নাট্য-কবির গুণগণা নির্ভর করে।

আধুনিক উপজ্ঞানেও এইরূপ কথোপকথন মধ্যে মধ্যে থাকে বটে, কিন্তু সেই কথাবার্তার মধ্যে কখন কখন যে ফাঁক পড়িয়া যায়, আখ্যান-কবি তাহা নিজ কথায় পূরণ করিয়া দেন। অর্থাৎ সেই আত্মসজ্জিক অবস্থা ও ঘটনাগুলি তাঁহার নিজ মুখে বর্ণনা করেন। কিন্তু নাট্য-কবি সেরূপ উপায় অবলম্বন করেন না। তিনি সকল স্থলেই তাঁহার পাত্রগণকে জীবন্ত ব্যক্তিরূপে সাজাইয়া আসরে আনয়ন করেন; এবং তাহাদের অবস্থার অল্পরূপ কথাবার্তা তাহাদের নিজের মুখ দিয়াই ব্যক্ত করেন। উপজ্ঞান ও নাটকের রচনায় এই মুখ্য প্রভেদটি স্পষ্টরূপে উপলব্ধি হয়। এই জন্তই রঙ্গপীঠের আবশ্যিকতা। অভিনয় প্রদর্শন করাই নাটকের মুখ্য উদ্দেশ্য। অল্পকরণবৃত্তিই অভিনয়ের মূল। কোন নাট্য রচনাকে দুই হিসাবে বিচার ও পরীক্ষা করা যাইতে পারে। এক, উহার কাব্যাংশ লইয়া, আর এক, উহার নাট্যাংশ লইয়া। নাটক দৃশ্য-কাব্যের অন্তর্গত; অভিনয়ই উহার প্রাণ। উৎকৃষ্ট নাটক মাত্রই কতকটা কাব্যরসাত্মক। এস্থলে শুধু ছন্দোবদ্ধ লেখাকেই আমি কবিতা বলিতেছি না। কি গদ্য, কি পদ্য, উভয়েতেই কাব্য-রস প্রকাশ পায়। তাহা কাব্যাংশেরই সামিল। নাটকের নাট্যকলা বিশেষরূপে কিসের উপর নির্ভর করে? যখন সমস্ত নাটকের মধ্যে একটি অবিচ্ছিন্ন অথও স্বসম্পূর্ণ বোগ প্রকাশ পায়, তখনই উহা কলার মধ্যে পরিগণিত হয়। শিল্পকলা মাত্রেরই এইরূপ প্রকৃতি। প্রত্যেক ললিত কলার বিশেষ সৌন্দর্য এক-একটি বিশেষ বিশেষ আকারে অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। এই আকার-রচনা, এই রূপ-কল্পনা প্রত্যেক কলা-বিদ্যার ভিত্তিভূমি। যখন কোন কলা-কবি স্বকীয় কোন স্বন্দর রানস-প্রতিমাকে বাহিরে মূর্তিরূপে করিয়া প্রকাশ করেন, তখনই তাহা ললিত কলার অন্তর্গত হয়। তাজমহলের গঠনে যে রূপ-কল্পনা লক্ষিত হয়, তাহার বিচিত্রতার মধ্যেও একটি স্বন্দর একতা আছে। এই বিচিত্রতার মধ্যে স্বন্দর সামঞ্জস্য ও একতা রক্ষিত হইয়াছে বলিয়াই, তাহার শিল্প-নৈপুণ্যের এত প্রশংসা। গ্রীসদেশীয় নাট্য-সমালোচকগণ এইজন্য নাট্য-কলার তিনটি একতার প্রয়োজনীয়তা প্রতিপাদন করেন। প্রথম—কালের একতা, দ্বিতীয়—স্থানের একতা, তৃতীয়—আখ্যানবস্তুর একতা। কিন্তু সেক্সপিয়ার প্রভৃতির কতকগুলি যুরোপীয় নাটকে দেশকালের একতা ততটা রক্ষিত হয় না। আধুনিক যুরোপীয় সমালোচকগণ, বস্তুগত একতা ও উদ্দেশ্যগত একতাকেই বিশেষ প্রাধান্য দিয়া থাকেন। আমাদের সাহিত্য-দর্পণও কতকটা এই মতের পক্ষপাতী। সাহিত্য-দর্পণ বলেন—

“বিচ্ছিন্নবাস্তবৈক্যার্থঃ কিঞ্চিং সংলগ্নবিন্দুকঃ ।

যুক্তান বহুভিঃ কার্ণৈর্বীজসংক্ৰতিমান্ ন চ ॥”

অর্থাৎ—“নাটকের বিচ্ছিন্ন অবাস্তব অংশগুলির মধ্যে মূল উদ্দেশ্যের সমতা রক্ষিত হওয়া চাই। বিন্দুগুলি—অর্থাৎ মুখ্য ঘটনার অংশগুলিও কিঞ্চিং সংলগ্ন হওয়া চাই; নাটকে বহু ব্যাপার থাকা সম্ভব নহে এবং বীজ অর্থাৎ গ্রন্থের প্রকৃতিরূপ মূল-কারণের সাহায্যে সংহার না হয়, তৎপ্রতি দৃষ্টি রাখা চাই।” নাটকের উদ্দেশ্য ও প্রকৃতি-সম্বন্ধে আধুনিক যুরোপীয় সমালোচকগণ বাহা বলেন, আমাদের প্রাচীন সমালোচকগণও ঠিক তাহাই প্রতিপাদন করেন !

পূর্বে উক্ত হইয়াছে অভিনয়ই নাট্যকলার প্রাণ। নাট্যশাস্ত্রে চার প্রকার অভিনয়ের উল্লেখ পাওয়া যায়,—বাচিক, আহাৰ্হ, সাত্বিক ও আজিক। গদ্য পদ্যাদির দ্বারা অর্থযুক্ত রচিত বাক্যের দ্বারা যে অভিনয় হয়, তাহাকে বাচিক অভিনয় বলে। নেপথ্য-বিধানের দ্বারা যে অভিনয় হয়, তাহাকে আহাৰ্হ অভিনয় বলে। নেপথ্য-বিধি চারি প্রকার—পুষ্প, অলঙ্কার, সংজীব ও অঙ্গ-রচনা। শৈল, বান, বিমান, চর্ম, বর্ম, অস্ত্র, ধ্বজ, পতাকা—এই সকলের নাম পুষ্প। মাল্য, আভরণ ও বস্ত্রাদি দ্বারা যথাযোগ্যরূপে অঙ্গাদি ভূষিত করাকে অলঙ্কার-নেপথ্য কহে। নেপথ্য হইতে যে প্রাণীর প্রবেশ হয়, তাহার নাম সংজীব। পূর্বোক্ত মাল্যভরণাদি ও বিবিধ বর্ণের দ্বারা সজ্জিত করাকে অঙ্গ রচনা বলে। জ্বল-হুঃখাদি মনোবিকারকে সত্ত্ব বলে। এই মনোবিকার আট প্রকার। যথা—স্তম্ভ, শ্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভেদ, বেপথু, বিবর্ণতা, অশ্রু ও প্রলয়। এই সকল ভাব প্রকাশ করিয়া যে অভিনয় হয়, তাহাকে সাত্বিক অভিনয় বলে।

বস্ত্র বা চর্মাদি দ্বারা যে দৃশ্য নির্মাণ করা যায় তাহার নাম—সন্ধিয়া; সেই দৃশ্য যদি যন্ত্রচাতিত হয়, তবে তাহাকে—ভঙ্গিয়া বলে। যে দৃশ্য চেষ্টমান থাকে—তাহা চেষ্টমান। ইহার মধ্যে সচিহ্ন দৃশ্যের কোনো উল্লেখ নাই। কেহ কেহ বলেন, পূর্বে চিত্রপটের দৃশ্যও রঙ্গালয়ে ব্যবহৃত হইত; তাহারা বলেন, ভবভূতির “উত্তর রামচরিতে” সীতাকে লক্ষণ তাঁহাদের পূর্বতন ভ্রমণ-পথের যে চিত্র প্রদর্শন করিয়াছিলেন, তাহাতেই প্রমাণ হয় যে, সেকালে সচিহ্ন দৃশ্যও ছিল। কিন্তু এই যে চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছিল, তাহা আখ্যান বস্তুরই অঙ্গীভূত। তাহা নাট্যদৃশ্যের হিসাবে প্রদর্শিত হয় নাই। আর এক কথা, সেকালের চিত্রকলার অনেক নিদর্শন পাওয়া যায় বটে, কিন্তু দূর্বৈকট্য-স্মৃচক পরিপ্রেক্ষিত চিত্রকলা-পদ্ধতি জানা ছিল কিনা, কিবা প্রচলিত ছিল কি না, সে বিষয়ে বিলক্ষণ সন্দেহ

আছে। বাস্তবের কতকটা অঙ্কুরণ করিয়া, দর্শকের চিত্ত-বিলম্ব উৎপাদন করাই অভিনয়ের একটি মুখ্য উদ্দেশ্য। কিন্তু যে দৃশ্য-চিত্রে দূরত্বকটোর কোণল প্রকটিত না হয়, তাহা বাস্তবিক বলিয়া ভ্রম হইবার কোনো সম্ভাবনা নাই। এই জন্তই বোধহয়, তখনকার নাট্যাভিনয়ে সচিত্র দৃশ্যের ব্যবহার ছিল না। রথ, বিমান, জীবজন্তু প্রভৃতি রঙ্গপীঠে আনীত হইত, কিন্তু কোন প্রকার সচিত্র দৃশ্য প্রদর্শিত হইত না। একস্থান হইতে স্থানান্তরে যাইবার আবশ্যক হইলে দৃশ্য পরিবর্তনের আবশ্যক হইত না—রঙ্গপীঠের উপর চতুর্দিকে পরিভ্রমণ করিয়াই তাহা সূচিত হইত। কলকথা এখনকার স্তায় সেকালে দৃশ্যাদির আড়ম্বর ছিল না, অনেকটা দর্শকদের কল্পনার উপরেই নির্ভর করা হইত। একালে, সর্বদেশের রঙ্গালয়েই দৃশ্য প্রদর্শনের আড়ম্বর বাড়িতেছে এবং প্রকৃত অভিনয়ের ক্রমশই অবনতি হইতেছে। প্রাচীন ভারতের রঙ্গালয়ে দৃশ্য আড়ম্বর ছিল না, কিন্তু অভিনয়-বিদ্যা চরমোৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল। অভিনয় বিচার কতটা উন্নতি হইয়াছিল, তাহা ভারতের নাট্যশাস্ত্র পড়িলেই উপলব্ধি হয়। আধুনিক যুরোপীয় সাহিত্যে expression—অর্থাৎ অহুতাব-সম্বন্ধে অনেক উৎকৃষ্ট গ্রন্থ বাহির হইয়াছে, কিন্তু আমাদের নাট্যশাস্ত্রের ভাবপ্রকাশের ব্যাপার সমূহ যেসকল পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিবৃত হইয়াছে, সেসকল আর কোথাও দৃষ্ট হয় না। আমাদের নাট্যশাস্ত্রে ভাবপ্রকাশ সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক সূক্ষ্ম দর্শনের বিলক্ষণ পরিচয় পাওয়া যায়। নাট্যশাস্ত্রের আলোচনা-পদ্ধতিও অতি বিশুদ্ধ। উহাতে বিভাব, ভাব, অহুতাব ও রস—এই চারিটি তথ্য অঙ্কুরণ করিয়া অভিনয়-বিচার তত্ত্ব সকল নিরূপিত হইয়াছে।

বিভাব কি?—না, বাহ্য অবস্থা ও ঘটনা হইতে মনুষ্যহৃদয়ে ভাব উদ্দীপিত হয় তাহাই বিভাব, এবং এই হৃদয়-ভাবের বাহ্য লক্ষণ সকল যাহা মুখাদি অঙ্গপ্রত্যঙ্গে প্রকটিত হয়, তাহাই অহুতাব। ভাব ও রসে বিশেষ কিছু প্রভেদ নাই। ভাবগুলি যখন উপভোগ করা যায়, অথবা আবাদন করা যায়, তখনই তাহা রস নামে অভিহিত হয়। নাট্যব্যাপারে এই রস, স্বাভাবিক অভিনয়ের দ্বারা, প্রেক্ষক-সমুদায়ের হৃদয়ে সঞ্চারিত হয়। যে ভাবের অভিনয় হইতেছে, সেই ভাব যখন উপস্থিত দর্শক সমুদায়ের মনে উদ্দীপিত হয় সেই অভিনয়কেই উৎকৃষ্ট অভিনয়,—সরস অভিনয় বলা যায়। নাট্যশাস্ত্রোদ্ভিষিত এই রস আট প্রকার,—শূন্য, হাস, ক্রোধ, ঘোড়, বীর, ভয়ানক, বীতংস ও অজুত; এবং ইহারই অঙ্গরূপ আট প্রকার স্বরীভাব। যথা—রতি, হাস, শোক, ক্রোধ,

উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময়। নাট্যশাস্ত্র বলেন, “যেমন মল্লক্সের মধ্যে রাজা, শিশুর মধ্যে গুরু, সমস্ত ভাবের মধ্যে স্থায়ীভাব সেইরূপ। যেমন, রাজা বহুজন পরিবৃত্ত হইলেও রাজা এই নাম পাইয়া থাকেন, অল্প কোনো পুরুষ তাহা পায় না, সেইরূপে বিভাব ও ব্যক্তিচারী-পরিবৃত্ত স্থায়ীভাবই রসত্ব লাভ করিয়া থাকে।” এই সকল স্থায়ী ভাব হইতে যে সকল গোণভাব অবস্থানুসারে উৎপন্ন হয় তাহাদিগকে ব্যক্তিচারী বা সঞ্চারীভাব বলা যায়। নির্বেদ, মানি, শঙ্কা, অনুয়া, মদ, ভ্রম, আলস্য, দৈন্ত, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্রীড়া, চপলতা, হর্ষ, আবেগ, জড়তা, গর্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্রা, অপস্মার, স্থিতি, জাগরণ, অমর্ষ, অবহিৎ, উগ্রতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মরণ, ত্রাস ও বিতর্ক—এইগুলি ব্যক্তিচারী ভাব। এইগুলি সর্বসমেত তেত্রিশটি। সাঙ্গিক ভাব আটটি, যথা—স্তম্ভ, শ্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, কম্প, বৈবৰ্ণ, অশ্রু ও প্রলয়। কিন্তু আমার বিবেচনায়, এই সাঙ্গিক ভাবগুলিকে অস্থভাবের জ্যেষ্ঠিতে ধরিলেই সঙ্গত হইত। কারণ, এই সকল ভাবও ভাবেরই শারীরিক বাহ্য লক্ষণ মাত্র। বিভাব, অস্থভাব ও ব্যক্তিচারী ভাবের সংযোগেই রসের নিষ্পত্তি হইয়া থাকে। ভরত মূনি বলেন, “যেমন নানা ব্যঞ্জন ও ঔষধিজব্য সংযোগে রসের সমাবেশ হয়, সেইরূপ স্থায়ী ভাবসকল নানা ভাব দ্বারা অল্পগত হইয়া রসত্ব প্রাপ্ত হইয়া থাকে। রস কিরূপ—না বাহা আস্থাত্ত। যেমন লোকে নানা ব্যঞ্জনযুক্ত সুসংস্কৃত অন্নভোজন করিয়া রস আন্বাদন করে, সেইরূপ মনস্বী নাট্য-দর্শকেরা নানা ভাবাত্মিনঃ-প্রকাশিত স্থায়ী ভাবসকল আন্বাদন করিয়া থাকেন। ভাবহীন রস নাই, এবং ভাবও রসহীন নহে; অভিনয়ে উভয়ের সিদ্ধি পরস্পরকৃত জানিবে। যেমন ব্যঞ্জন ও ঔষধি সংযোগে অন্ন স্বাদু হয়, ভাবরসকে সেইরূপ জানিবে; ফলতঃ এই দুই অন্তোন্তাপেক্ষ।” ভরতমূনি বলেন—শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর ও বীভৎস—এই চারিটি স্রষ্টাঙ্গ রসের মূল। শৃঙ্গার হইতে হাস্য, রৌদ্র হইতে ক্রোধ, বীর হইতে অভূত, এবং বীভৎস হইতে ভয়ানক উৎপন্ন হয়। শৃঙ্গারের বাহা কার্য তাহা হাস্য; রৌদ্রের বাহা কার্য তাহা ক্রোধ, বীরের বাহা কার্য তাহা অভূত; আর বাহা বীভৎস দর্শন তাহা ভয়ানক।

এই সকল বিভাব, ভাব ও অস্থভাব অল্পসরণ করিয়া নাট্যশাস্ত্রে নাট্যাভিনয়ের কিরূপ উপদেশ দেওয়া হইয়াছে; তাহার ছই-একটি দৃষ্টান্ত এখানে উদ্ধৃত করি, তাহা হইলেই বুঝা যাইবে অভিনয় সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রকারের কতটা সূক্ষ্মদর্শিতা ছিল। শোক অভিনয়ের এইরূপ উপদেশ আছে :—“প্রিয়-বিরোগ,

বিভিন্ন নান, বধ বন্ধন ইত্যাদি বিভাব হইতে শোক জন্মে। অশ্রুপাত, বিলাপ, পরিবেশন, বিবর্ণতা, অরুচক, দেহ-শৈথিল্য, ভূমিপাত, ক্রন্দন, দীর্ঘ-নিঃশ্বাস ইত্যাদি অল্পভাব দ্বারা ইহার অভিনয় করিবে। রোদন তিন প্রকার—আনন্দজ, কাতরতা-জনিত ও ঈর্ষাকৃত। তন্মধ্যে বাহা আনন্দজ তাহাতে গুণ হর্ষ উৎফুল্ল, এবং অহুসরণ হেতু অপাঙ্গ হইতে অশ্রুপাত ও রোমাঞ্চাদি হয়। বাহা কাতরতা-জনিত, তাহাতে পর্যায়রূপে অশ্রুপাত মুক্তকণ্ঠতা, অহুসরণেহের নানারূপ চেষ্টা, ভূমিপাত ও বিলাপাদি হয়। বাহা জীলোকের ঈর্ষাকৃত তাহাতে গুণ ও গুণ ক্ষুরণ, শিরঃকম্প, ক্রকুটি ও কটাক্ষের কুটিলতা ইত্যাদি হইয়া থাকে। জী ও নীচ-প্রকৃতি মনুষ্যের দুঃখজ শোক হয়; উত্তম ও মধ্যমের ধৈর্যের সহিত এবং নীচের রোদনের সহিত ইহার অভিব্যক্তি হইবে।”

ক্ৰোধ সম্বন্ধে ভরতমুনি এইরূপ বলিয়াছেন—“বিবাদ, কলহ ও প্রতিকূলাচরণাদি দ্বারা ক্ৰোধ জন্মে। শত্রু নির্বাতন করিবার সময়ে ক্ৰোধে মুখ কুটিল ও উৎকট হইবে, কর-পরামর্শন, ঘনঘন ভুজনগে দৃষ্টি নিক্ষেপ ও দস্ত প্রকাশ করিবে। কোনো গুরুলোকের উপর ক্ৰোধ হইলে দৃষ্টিটা কিঞ্চিৎ অধোমুখ হইবে, দেহের অঙ্গ অঙ্গ ঘর্ষ মুছিতে থাকিবে, এবং কঠোর চেষ্টা অব্যক্ত রাখিবে। কোনো প্রণয়ীর ক্ৰোধ হইলে বিচরণ স্বল্পতর হইবে, অপাঙ্গ বিক্ষেপের সহিত অশ্রুপাত ক্রকুটি ও গুণ ক্ষুরণ করিবে। পরিজনদের উপর ক্ৰোধ হইলে ক্রুরতা রহিত হইয়া তর্জন, ভংগনা, নেত্র বিস্ফারণ ও বিবিধ প্রকার দৃষ্টিপাত করিবে।” বাহুল্যভয়ে আর উদ্ধৃত করিলাম না। এই দুইটি দৃষ্টান্ত হইতেই উপলব্ধি হইবে, নাট্যশাস্ত্রকারের কতটা ভূয়োদর্শন ও বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ-শক্তি ছিল।

একগে প্রাচীন ভারতে নাট্য-রচনা-পদ্ধতি কিরূপ ছিল, তাহার আলোচনা করা যাউক।

দৃশ্য ও শ্রাব্য ভেদে কাব্য দুই প্রকার। দৃশ্যকাব্যই অভিনয়ের বোধ্য। দৃশ্যকাব্যকে রূপক বলে। কারণ তাহার পাত্রাদিতে ব্যক্তিবিশেষের রূপ আরোপ করা হয়। রূপকের ভেদে এইগুলি :—নাটক, প্রকরণ, ভাগ, ব্যাযোগ, সমবকার, ডিম, ইহাঙ্গ, অঙ্গ, বীথী, প্রহসন—এই দশ প্রকার। উপরূপক এইগুলি :—নাটিকা, জ্যোতিক, গোষ্ঠী, সটক, নাট্যরাসক, প্রহসন, উল্লাপ্য, কাব্য,

শ্রেষ্ঠত্ব, রাসক, সংলাপক, শ্রীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুর্ভলিকা, প্রকরণী, হল্লীশ ও ভানিক। এই অষ্টাদশ উপরূপক। এই উপরূপক ও রূপক স্বরূপতঃ একই, এবং নাটিকা প্রভৃতি নাটিকাদির মতো। আরয়া এই প্রবন্ধে নাটকেরই সাধারণ লক্ষণগুলি বিবৃত করিব। রূপকের সমস্ত ভেদগুলির বিশেষ লক্ষণ বিবৃত করিতে হইলে বাহ্যিক হইয়া পড়িবে, সেইজন্য এই প্রবন্ধে বিরত হইলাম।

কোন প্রসিদ্ধ বৃত্তান্ত লইয়া নাটক রচিত হয়। স্বকপোল-কল্পিত বৃত্তান্ত লইয়া নাটক রচিত হয় না। ইহা পঞ্চসন্ধিযুক্ত; বিলাস, ঋদ্ধি, বিভূতি আদি গুণ থাকা চাই। বিলাস অর্থাৎ ধীরদৃষ্টি। বিচিত্র গতি, সম্মিত বাক্য,—এই প্রকারযুক্ত পুরুষের গুণ। ঋদ্ধি আদি কি?—না, অভ্যাসতি, ধৈর্য, গান্ধীর্ষ প্রভৃতি। বিভূতি কি?—না, কখন সুখ, কখন দুঃখ উদ্ভূত হইয়া নানাপ্রকার রসের আবির্ভাব। নাটকে পাঁচ হইতে দশ অঙ্ক থাকে। ইহার নায়ক, গুণবান, প্রখ্যাত বংশ, প্রতাপবান, ধীরোদ্ভাত, রাজর্ষি, যথা ছদ্মস্তাদি; দিব্য নায়ক। যথা—শ্রীকৃষ্ণাদি; দিব্যাদিব্য নায়ক অর্থাৎ নরাত্মানী দেবতা নায়ক, যথা রামচন্দ্রাদি। হয় শৃঙ্গার, নয় বীর—এই দুই রসের মধ্যে একটি রস ইহাতে অঙ্গী অর্থাৎ প্রধান হইবে; আর সমস্ত রস ইহার অঙ্গ, অর্থাৎ সহকারী হইবে। আর নির্বাহনে অর্থাৎ উপসংহার কালে ইহার কার্য অভূত হওয়া চাই। ইহার মুখ্যপাত্র অর্থাৎ কার্য-ব্যাপ্ত পুরুষ চারিটি কিম্বা পাঁচটি হইবে। ইহার আকার গোপুচ্ছাদির ত্রায় অর্থাৎ ইহার অঙ্গগুলি ক্রমশঃ হইবে। কেহ বলেন, যেমন গোপুন্সের কতকগুলি লোম দীর্ঘ ও কতকগুলি হ্রস্ব—ইহাও সেইরূপ। নাটকে নায়ক-চরিত্র প্রত্যক্ষবৎ প্রতীয়মান হইবে, রসভাব সমৃদ্ধ হইবে। শব্দার্থ স্পষ্ট ও পরিপুষ্ট হইবে। সূত্র চূর্ণক অর্থাৎ মধ্যে মধ্যে প্রাঞ্জল গতও সন্নিবিষ্ট থাকিবে। বিচ্ছিন্ন অবাস্তব অংশগুলির মধ্যে মূল উদ্দেশ্যের সমতা রক্ষিত হইবে; বিন্দুগুলি, অর্থাৎ প্রধান ঘটনাগুলিও কিঞ্চিৎ সংলগ্ন হইবে। ইহাতে বহু ব্যাপার থাকা সম্ভব নহে। বীজ অর্থাৎ প্রকৃতিরূপ মূল কারণের সংহার না হয়, তৎপ্রতিও দৃষ্টি রাখিতে হইবে। নানা বিধান সংযুক্ত হইবে। পটের অতি প্রাচুর্য না থাকে, আবশ্যক কার্যের কোনো ব্যাঘাত না হয় তাহাও দেখিতে হইবে। যে আখ্যান বা কথা অনেক দিনে সম্পাদিত না হয় সেইরূপ আখ্যান বা কথা ইহাতে সংযুক্ত হইবে। ইহাতে নায়ক আসন্ন অথবা সমীপবর্তী থাকা চাই—এবং তিন চারিটি পাত্রও ইহাতে সন্নিবেশিত করা চাই। দুরাহ্মান, বধ, যুদ্ধ, রাজ্যদোশাদির বিপ্লব, বিবাহ,

ভোজন, শাপ, উৎসর্গ, মৃত্যু, রতি, দম্ভচ্ছেদন, বাহা ব্রীড়াজনক, শয়ন, অধরপান, নগরাদি অবরোধ, স্নান, অহুলেপনাদি ইহাতে বিবর্জিত হইবে। অঙ্কের শেষে লম্বত পাত্র নিষ্কাশ্য হইবে। (অঙ্কের এই বিষয়টি ফরাসী নাটকেও দৃষ্ট হয়)।

নাটকের প্রথমেই পূর্বরঙ্গ ; তারপর সভাপূজা অর্থাৎ সভাপ্রশংসন। তারপর কবির নামাদি কীর্তন, তাহার পর প্রস্তাবনা। নাট্যবস্তুর পূর্বে নটেরা বাহা করে তাহাকে পূর্বরঙ্গ অথবা মঙ্গলাচরণ বলে। পূর্বরঙ্গে বিদ্বাপশাস্তির জন্ত নাম্নী অবশ্যকর্তব্য। দেব, দ্বিজ, নৃপ প্রভৃতির আনন্দদায়িনী স্তুতি কিম্বা আশীর্বাদকেই নাম্নী বলে।

পূর্বরঙ্গবিধান সমাধা করিয়া সূত্রধর রঙ্গস্থলে ফিরিয়া আইসেন ; ফিরিয়া আসিয়া তিনি কাব্যস্থাপনা করেন ; বীজ, মুখ বা পাত্রের সূচনা করেন ; উপস্থিত অভিনয়ের প্রশংসা করিয়া শ্রোতৃবর্গের প্ররোচনা করেন। যিনি এই সকল কার্য করেন তিনি স্থাপক নামেও অভিহিত হইয়া থাকেন। সূত্রধর কিম্বা স্থাপকের সহকারীকে পারিপার্শ্বিক কহে—তাহার নীচে নট।

সূত্রধারের বাক্যে যখন কোনো পাত্র প্রবেশ করেন, তখন তাহাকে কথোদঘাৎ কহে। যদি এক প্রয়োগে অল্প প্রয়োগ প্রয়োজিত হয় এবং সেই প্রয়োগে পাত্রের প্রবেশ হয়, তাহাকে প্রয়োগাতিশয় কহে। উপস্থিত কালকে আশ্রয় করিয়া সূত্রধার যে বর্ণনা করে, সেই বর্ণনা অবলম্বন করিয়া যখন কোনো পাত্র প্রবেশ করে, তখন তাহাকে প্রবর্তক কহে। সাদৃশ্য উদ্ভাবনা হইতে যখন পাত্র প্রবেশরূপ অল্প কার্য সাধিত হয়, তখন তাহাকে আসাগিত কহে। নেপথ্যভাষিত ও আকাশভাষিত অবলম্বন করিয়া প্রস্তাবনা কর্তব্য। প্রস্তাবনা করিয়া সূত্রধার রঙ্গভূমি হইতে প্রস্থান করে, তাহার পর বস্ত্র আরম্ভ হয়।

এই বস্ত্র দুই প্রকার ; এক আধিকারিক। আর এক প্রাসঙ্গিক, আধিকারিক অর্থাৎ মুখ্য ;—এই মুখ্য ইতিবৃত্তের আত্মবৃত্তিক যে চরিত বর্ণিত হয়, তাহাই প্রাসঙ্গিক।

কোনো এক কার্য চিন্তা করিবার সময়, তৎসংক্রান্ত অল্প কার্য আগতকভাবে—অতর্কিতভাবে প্রয়োজিত হইলে তাহাকে পতাকাহান কহে।

যে কার্য সম্পূর্ণ এক দিবসের মধ্যে সম্পাদিত হয় সেইখানে অঙ্কচ্ছেদ করিয়া, দিবাসবাসে অর্ধোপক্ষেপ পূর্বক বাক্য প্রযুক্ত হয়। কার্যের উপক্ষেপ পাচটি।—বিষম্বক, প্রবেশক, চুলিকা, অঙ্কাবতার ও অঙ্কমুখ।

অতীত কিংবা আগামী কথ্যংশের সূচনা করিয়া অঙ্কের প্রথমে বাহা সংক্ষেপে উক্ত হয়, সেই কথা বিভাগকে বিকল্পক কহে। নীচ পাত্র প্রয়োজিত প্রাকৃত ভাষায় রচিত কথাবিভাগকে প্রবেশক কহে। উহা দুই অঙ্কের মধ্যস্থলে বিকল্পের দ্বায় সংক্ষেপ উক্ত হয়। যবনিকার অন্তরাল হইতে যে কার্যের সূচনা হয়, তাহাকে চুলিকা কহে। কোনো অঙ্কের অন্তে, সেই অঙ্কের অবিচ্ছেদে অর্থাৎ তাহার সহিত যোগ রক্ষা করিয়া, পাত্রাদি সূচিত হইলে তাহাকে অঙ্কাবতার কহে। যে অঙ্কের মধ্যে সমস্ত অঙ্কের মূল ঘটনা অর্থাৎ সমস্ত নাটকের বীজার্থ সূচিত হয়, তাহাকে অঙ্কমুখ কহে।

বীজ, বিদু, পতাকা, প্রকরী ও কার্য—এই পাঁচটি অর্থব্রহ্মতি অর্থাৎ প্রয়োজন সিদ্ধি-হেতু।

১. যে মূল ঘটনার উপর সমস্ত আখ্যান-বস্তু স্থাপিত, তাহাকে বীজ কহে।

২. নাটকের অবাস্তর বিচ্ছেদ-স্থলগুলির শেষে যে অবিচ্ছেদের কারণ বিদ্যমান থাকে অর্থাৎ যে ঘটনাগুলি থাকায় সমস্ত নাটকের মধ্যে উদ্বেগগত অবিচ্ছিন্নতা ও যোগ রক্ষিত হয়, তাহাকেই বিদু কহে।

৩. নির্বহণ অর্থাৎ উপসংহার পর্যন্ত স্থায়ী প্রাসঙ্গিক চরিতকে পতাকা কহে; যথা রামচরিতে—সুগ্রীবাদি, শকুন্তলায়—বিদুষকাদি।

৪. যে সাধনীয় ব্যাপার আকাজ্জিত ও অপেক্ষিত, বাহা প্রাসঙ্গিক নহে, বাহার সিদ্ধির জন্য আরম্ভ, উত্তোগ ও উপসংহার হইয়া থাকে তাহাই নাটকের কার্য।

এই কার্যের পঞ্চ অবস্থা :—আরম্ভ, যত্ন, প্রত্যাশা, নিয়তাপ্তি ও ফলাগম।

নিয়তাপ্তি কি?—না, বিষয়ের অপগমে নিশ্চিত প্রাপ্তি অর্থাৎ ফলাভ। এই অবস্থায়, বিষয়েই প্রাপ্তান্ত সূচিত হয়। এই কার্যগত পঞ্চ অবস্থার যোগে আখ্যানবস্তুর পঞ্চ সন্ধি অর্থাৎ পঞ্চ প্রকার বিভাগ কল্পিত হইয়াছে। যথা :—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ ও উপসংহতি।

১. যেখানে বীজের অর্থাৎ মূল কারণের উৎপত্তি তাহাকে মুখসন্ধি কহে।

২. প্রধান উপায়ে প্রধান ফলের যেখানে দ্বৈত উদ্ভেদ হয় তাহাকে প্রতিমুখ কহে।

৩. সেই উপায় দ্বৈত প্রকাশিত হইয়া যখন পুনঃ পুনঃ তিরোহিত ও আবার তাহার সন্ধান পাওয়া যায়, তখন তাহাকে গর্ভ সন্ধি কহে।

৪. যখন সেই প্রধান উপায় গর্ভ হইতে উদ্ভিন্ন হইয়া সান্তরায় অর্থাৎ স্রবিস্ত হয়, তখন তাহাকে বিম্বর্ণ কহে।

৫. যখন মুখাদি সমস্ত সন্ধিগুলিই এক প্রয়োজন-সাধনে পৰ্ববসিত হয়, তখন তাহাকে নির্বহণ কহে।

এই পঞ্চসন্ধি সৰ্বজাতীয় নাটকের স্বাভাবিক মুখ্য বিভাগ। এমন কি কোনো ইউরোপীয় নাটককে বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলে, এই পঞ্চসন্ধি প্রাপ্ত হওয়া যায়। রোমীয় জুলিয়েট নাটককে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, ক্যাপুলেটের গৃহে নৃত্য-ব্যাপারই উক্ত নাটকের মুখসন্ধি; জুলিয়েটের সহিত রোমিওর সাক্ষাৎকারই প্রতিমুখসন্ধি; প্যারিসের সহিত বিবাহে জুলিয়েটের বাহ্যিক সম্মতি—ইহাই গর্ভসন্ধি; জুলিয়েটের প্রকৃত প্রেমনিষ্ঠা রক্ষা করিবার জন্ত যে কৌশল অবলম্বিত হয়, তাহাতে রোমিওর যে নৈরাশ্র—তাহাই বিম্বর্ণ সন্ধি; তাহার পর, যে পরিণাম হইল, তাহাই উপসংছতি। পূর্বোক্ত অর্থ প্রকৃতির সহিত কার্যের পঞ্চ অবস্থা ও পঞ্চ সন্ধির কিরূপ মিল আছে, ঐ তিনটিকে উপরূপরি বিস্তৃত করিলেই তাহা সহজেই উপলব্ধি হইবে।

অর্থপ্রকৃতি।—বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী, কার্য।

পঞ্চাবস্থা।—আরম্ভ, স্বল্প, প্রত্যাশা, নিয়তাপ্তি, ফলাগম।

পঞ্চসন্ধি।—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিম্বর্ণ, উপসংছতি।

‘প্রবন্ধ মঞ্জরী’ ১৩১২ সাল, পৃষ্ঠা : ৩৬১-৭৩

অমিয়নাত্ম সাহিত্য

নাট্যশাস্ত্রে রঙ্গদেবতা-পূজন

নাট্যশাস্ত্রে ৩য় অধ্যায় আচোপাস্ত্র রঙ্গ দেবতাগণের পূজাবিধি সংক্রান্ত উপদেশাবলী রূপে রচিত। সর্বশেষ শ্লোক (১০৪) যথা—

এবমেব বিধি দৃষ্টৌ রঙ্গ দৈবতপূজনে।

নবে নাট্যগৃহে কার্যং প্রেক্ষায়্যং তু প্রযোক্তৃভিঃ ॥

অর্থাৎ—রঙ্গ দেবতা (নাট্যগৃহের ও নাট্যপ্রয়োগের শুভানুভকারী দেবতাগণের) পূজা সম্বন্ধে উক্ত বিধি উপদেশ করা হয়েছে। একমাত্র নৃতন (সন্তোনির্ভিত) নাট্যগৃহে প্রেক্ষণব্যাপার পক্ষে (১) প্রযোক্তৃবৃন্দ এই কার্য নিষ্পাদিত করবেন।

ঘোঁটের উপর ধারণা এই যে, নৃতন কিছু করতে হলে প্রারম্ভে দেবতাগণের তুষ্টি বিধান করতে হবে। দেবতার। তুষ্ট হলে, অন্তত পক্ষে উদ্দেশ্যমূলক কার্বে বিঘ্ন ঘটবে না। দেবতার। স্বয়ং অপ্রত্যক্ষ (১) কিন্তু শুভাশুভ ফল প্রত্যক্ষ এ রকম সিদ্ধান্ত প্রচলিত ছিল।

অধ্যায়ের শেষ পনেরোটি শ্লোক সম্প্রতি আলোচ্য। বিচিত্র কোতুকাবহ উপদেশের অন্তরে একটি অসাধারণ দৃষ্টিভঙ্গি উদ্ধার করা যায়।

অধ্যায়ারম্ভ থেকে ৮২ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে দেবতাগণের উদ্দেশ্যে আবাহনাদি বহু মন্ত্র দ্বারা পুরস্কৃত পূজা বলি হোম কার্য বিহিত হয়েছে। এর মধ্যে ৭৩ শ্লোকে রঙ্গ মধ্যে পর্ণমালা পুরস্কৃত ও সলিলপূর্ণ কুম্ভ স্থাপনার কথা আছে, এবং বলা হয়েছে যে “স্ববর্ণং চাত দাপয়েৎ”। অর্থাৎ—পূজাকারী নাট্যাচার্য সভাস্থ নৃপতি নর্তকী প্রমুখ ব্যক্তিবর্গকে ঐ কুম্ভের মধ্যে স্ববর্ণ-দান-কার্বে প্ররোচিত করবেন। কুম্ভটি তখন হল স্বর্ণগর্ভ। পরে নৃপতি ও নর্তকীগণের উদ্দেশ্যে অভিনন্দন জ্ঞাপন, আশীর্বচন, তথা নাট্যসিদ্ধি নিমিত্ত প্রার্থনাও বিহিত হয়েছে। এইরূপে নৃতপতি নাট্যস্বামী ইতি আখ্যা লাভ করেন।

অতঃপর, ২০ শ্লোকে একটি অপ্রত্যাশিত উপদেশ-পর্ব আরম্ভ হয়েছে,—

হোমং কৃত্বা যথান্তায়ং হবির্মন্ত্রপুরস্কৃতম্।

ভিষ্ঠাৎ কুম্ভং ততঃশ্চৈব নাট্যাচার্যঃ প্রযত্নতঃ ॥ ২০ ॥ ৩ অঃ।

অর্থাৎ যথাবিহিত হবির্দান—মন্ত্রোচ্চারণ দ্বারা পুরস্কৃত হোম কার্যসাধনের পরেই নাট্যাচার্য প্রযত্ন পূর্বক (প্রতিষ্ঠিত) কুম্ভটি বিদীর্ণ করবেন।

“প্রযত্নতঃ” অর্থাৎ—কুম্ভটি বিদীর্ণ করতেই হবে। নাট্যাচার্যই এই কার্যটি করবেন। অন্ত কেউ নয়। অতঃপর—

অভিরে তু ভবেৎ কুম্ভে স্বামিনঃ শুক্রতো ভয়ম্।

ভিরে ঠৈব তু বিজয়ে স্বামিনঃ শত্রুসঙ্কয়ঃ ॥ ২১ ॥ ঐ।

অর্থাৎ—কুম্ভ অবিদীর্ণ থাকলে নাট্যস্বামীর (নৃপতির) পক্ষে শত্রুভয় উপস্থিত হয়। কুম্ভটি বিদীর্ণ হলে জানতে হবে স্বামীব্যক্তির শত্রুগণেরও সম্যক ক্ষয় হবে।

ফল কথা—সেই জলপূর্ণ, পর্ণমালাপুরস্কৃত, স্বর্ণগর্ভ কুম্ভটি বিদীর্ণ করে উপস্থিত নাট্যস্বামী, নর্তকী ও অপর সকলকে জানিয়ে দিতে হবে যে নৃপতির শত্রুপক্ষ এই ভয়কুম্ভের অবস্থা প্রাপ্ত হবে। উপস্থিত শুশ্রূষাও সে কথা জানলেন।

প্রশ্ন এই যে নাট্যস্বামীকে ভয়মুক্ত করার এই চেষ্টা কি হেতু? উত্তরে বলা যায়—নাট্যস্বামীর কল্যাণেই নাট্যের কল্যাণ, তথা নাট্যাচার্যের ও নটবর্গের অব্যাহত জীবিকা-সংস্থান নির্বাহিত হবে। শত্রুনাশ হোক বা না হোক এবং শত্রু-বর্গের মনে বিনাশভয়ও উজ্জীবিত হবে। নাট্যাচার্য তো অকৃতজ্ঞ পুরুষ নন।

তথাপি প্রশ্ন হবে, বেচারী কুন্তাটি কি দোষ করল?

উত্তরে বলা যায়—কুন্তের মধ্যেই দোষ আছে। কিরূপ? “কুন্ত” শব্দের একটি অর্থ হল, বেশার গর্ভজাত পুত্র, অত্র অর্থ হল বেশার উপপতি। রাজ-শোশিতা নর্তকী বা বেশা চিরকাল রাজশত্রুসম্ভবকারিণী রূপে সর্বজনবিদিত। স্বামী বা রাজার গুপ্ত শত্রুভয় ঐ কুন্তরূপী শত্রুবর্গের দিক থেকে উপস্থিত হওয়া সম্ভব। আপাততঃ, কুন্তটি স্বর্ণগর্ভ, সসলীল ও পর্ণমালা শোভিত হলেও তাকে বিদীর্ণ করে (২) নর্তকীবৃন্দকে ও গুপ্তশত্রুকে জানিয়ে দিতে হবে, রাজদ্রোহিতার ফল অতীব ভয়ানক।

প্রশ্ন হতে পারে। নাট্যাচার্য যদি কুন্তাটি বিদীর্ণ না করেন, তা হলে বিধির অপালন কি নিতান্ত দোষণীয়? উত্তরে বলা যায়—অতীব দোষণীয়। অর্থাৎ সভ্যসকলেই মনে করবেন, ঐ কুন্তটির প্রতি নাট্যাচার্যের সহেতুকী মায়ী আছে; বা স্বার্থ দৃষ্টি আছে; নাট্যাচার্যের পক্ষে সেই মায়ীটি ত্যাগ করাই ভাল; নচেৎ রাজরোষে পতিত হয়ে প্রাণ হারাবেন। এবং কুন্ত বিদীর্ণ হলেও গর্ভস্থ স্নবর্ণ তো নাট্যাচার্যই লাভ করেন। স্মরণ্য—বিদীর্ণ করা একটি সঙ্কেত মাত্র, যথা—“পড়ল কথা সভার মাঝে, যার কথা তার প্রাণে বাজে”।

প্রসঙ্গত, এই অধ্যায়ের উপদেশাবলীর মধ্যে স্মৃত্তধার-পুরুষের (যার সম্বন্ধে ৩৫ অধ্যায়ে সর্বপ্রথম উল্লেখ করে বলা হয়েছে ‘পুণ্যাভিধান’ অর্থাৎ (পুণ্য-নামা পুরুষ) উল্লেখ নেই। অথচ ৩৬ অধ্যায়ে প্রশ্নব্যপদেশে মূনিরা স্মৃত্তধারকেই (আচার্যকে নয়) উল্লেখ করে বলেছেন “স্মৃত্তধার পুরুষ এত শৌচাচারসম্পন্ন হয়ে শ্রোত উপদেশের চর্চা করেন কি হেতু।” ৩৬ অধ্যায়ে আচার্যের প্রাধান্য সূচিত নয়। এই ব্যতিক্রমের হেতু কি?

মীমাংসা কল্পে বলা যায়—৩৬ অধ্যায় সংক্রান্ত পাণ্ডুলিপির অংশটি প্রাচীনতর, অর্থাৎ মাধ্যমিক সম্পাদনা থেকে প্রাচীনতর। সেই সময় পর্যন্ত নাট্যকারে স্মৃত্তধারেরই প্রাধান্য ছিল, আচার্যের নয়। পরে, যেকালে মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গের হাতে পাণ্ডুলিপি উপস্থিত হয়েছিল, যেকালে স্মৃত্তধার-আচার্য

সংহতি বিনষ্ট হয়ে গিয়েছিল। সুতরাং—রঙ্গদেবতাপূজন কর্ম একান্তত নাট্যাচারের আচরণীয় হয়ে পড়েছিল। অতঃপর পরবর্তী শ্লোকদ্বয়—

ভিরে কুন্তে ততশ্চৈব নাট্যাচারেই পাপেতভীঃ

প্রগৃহ্য দীপিকাং দীপ্তাং সর্বং রঙ্গং প্রদীপয়েৎ ॥ ২২ ॥ ঐ ।

ক্লেড়িতৈঃ স্ফোটিতৈশ্চৈব বহ্নিতৈশ্চ প্রধাবিতৈঃ ।

রঙ্গমধ্যে তু তাত্ দীপ্তাংসশকং সস্ত্রাষোজয়েৎ ॥ ২৩ ॥ ঐ ।

অর্থাৎ অনন্তর কুন্ত বিদীর্ণ হলে নাট্যাচার্য বিগতভয় হয়ে জলন্ত অগ্নি-শিখামেত দীপবর্তি (কুত্র মশাল) গ্রহণ করে সমগ্র রঙ্গপীঠ আলোকোজ্জ্বল করবেন (৩) ।

এবং সিংহনাদের স্ত্রায় আফালন ও চিংকার শব্দ করতে করতে, তথা লক্ষ-বক্ষ দ্বারা বেগে ইতস্তত ধাবমান হয়ে সেই জলন্ত দীপবর্তি রঙ্গপীঠের মধ্যস্থলে সন্নিবিষ্ট করবেন ।

পরবর্তী শ্লোকদ্বয় যথা—

শব্দদুন্দুভি নির্ঘোষে মৃদঙ্গপণবৈমুখ্যে ।

সর্বাতোতৈঃ প্রবাদিতৈঃ রঙ্গে যুদ্ধানি করিয়েৎ ॥ ২৪ ॥ ঐ ।

তত্র ভিন্নং চ ছিন্নং চ দারিতং চ সংশোণিতম্

কৃতপ্রদীপ্তমারম্ভং নিমিত্তং সিদ্ধিলক্ষণম্ ॥ ২৫ ॥ ঐ

অর্থাৎ (দীপবর্তি বিনিবেশের পরে) শব্দ দুন্দুভি নির্ঘোষ তথা, মৃদঙ্গপণব-সকলের এবং অপর সর্ব আতোত সকলের প্রবাদন সহকারে রঙ্গমধ্যে বহু-প্রকার ছল-যুদ্ধ নিষ্পাদিত করা উচিত ॥ ২৪ ॥

এইরূপে (যুদ্ধ নিবন্ধন রঙ্গস্থিত উপকরণের) খণ্ডন, ছেদন, বিদারণ ও শোণিতরঞ্জন হলে তথা আয়ত্তাধীন (বুঝতে হবে) পূজনকর্মসিদ্ধির নিশ্চিত লক্ষণ আবির্ভূত হয়েছে ॥ ২৫ ॥

সংশোণিতম্ অর্থাৎ—পূর্বে পশুবধ করে বলিদান করা হয়েছে। সেই পশুবধাবশিষ্ট রক্ত প্রতিসেবন দ্বারা রঙ্গস্থানকে রঞ্জিত করা ।

২৪ শ্লোকে, নির্ঘোষাদি তিন পর্ষায়ের তাৎপর্ষ এই যে শব্দদুন্দুভি দ্বারা যুদ্ধের পূর্বসঙ্কেত, মৃদঙ্গ-পণবের সম্মিলিত তিনটির প্রবাদন দ্বারা যুদ্ধারম্ভ, এবং শব্দাদি যাবতীয় আতোতের যুগপৎ প্রবাদন দ্বারা যুদ্ধ কর্ম নিষ্পাদন ।

“কৃতপ্রদীপ্তম আয়ত্তম্” ইতি । কোথাও কৃত, কোথাও বা বহিমান ; তথাপি সমগ্র ব্যাপার আয়ত্তাধীন । পরবর্তী শ্লোকদ্বয়—

সমাগিষ্টন্ত রদো বৈ স্বামিনঃ স্তম্ভমাবহেৎ ।

পুরস্ত বালবৃদ্ধস্ত তথা জনপদস্ত চ ॥ ২৬ ॥ ঐ ।

ছুরিষ্টন্ত তথা রদো দৈবতৈত ছুরিধিষ্ঠিতঃ ।

নাট্যবিধ্বংসনং কুর্বাৎ নৃপস্ত চ তথাভূতন্ ॥ ২৭ ॥ ঐ ।

অর্থাৎ রঙ্গপীঠ সমাকরূপে ইষ্টনাথিত হলে স্বামী পুরুষের স্তম্ভ আবাহন করে, তথা, পুর বালক-বৃদ্ধ ব্যক্তিবর্গের এবং জনপদেরও (স্তম্ভ আবাহন করে) ॥ ২৬ ॥

কিন্তু রঙ্গপীঠ ছুরিষ্টনাথিত হলে, তথা দেবতাগণ কর্তৃক ব্যতিক্রমসহকারে অধিষ্ঠিত হলে নাট্যের (ভবিষ্যৎ নাট্যকর্মের) বিধ্বংসন করে, এবং নৃপতির অন্তত ঘটায় । ২৭ ॥

‘সম্যক্ ইষ্ট’ অর্থাৎ দেবপূজাদি থেকে সর্বশেষ যুদ্ধসাধন পর্যন্ত ইষ্টকর্ম ।

‘ছুরিষ্ট’ অর্থাৎ—অপূর্ণ অথবা বিধিবিরুদ্ধভাবে ইষ্টকর্ম সাধন । ‘ছুরিধিষ্ঠিতা’ অর্থাৎ দেবতাগণের অনিশ্চিত অধিষ্ঠান ।

মন্তব্য । এই শ্লোকদ্বয় দ্বারা সাংস্কারিক আশ্বাস ও ভয় দেখান হয়েছে মাত্র । তবে,—নৃপতি ও নাট্য, এদের একের অমঙ্গলে উভয়েরই অমঙ্গল এই সংবাদটি স্পষ্ট ।

পরবর্তী শ্লোক বথা—

যশ্বেবং বিধিমুৎসৃজ্য যথেষ্টং সম্প্রযোজয়েৎ ।

প্রাপ্তোত্পচয়ঃ শীঘ্রং তির্ধগ যোনিং চ গচ্ছতি ॥ ২৮ ॥ ঐ ।

অর্থ । যে (নাট্যাচার্য) এই সমগ্র বিধি ত্যাগ করে, ইষ্টপূজন মাত্র প্রয়োগ করেন, তিনি শীঘ্রই ক্ষয়প্রাপ্ত হন এবং (মৃত্যুর পর) তির্ধগযোনিতে জগ্নলাভ করেন ।

মন্তব্য । এও সাংস্কারিক ভয়ের উদ্বোধন মাত্র । তির্ধগ অর্থাৎ কুটিল । বক্র বা কুটিল পথে গমন করলে স্বস্থানে ফিরে আসা দুর্ঘট । তির্ধগ, যোনি অর্থ পশুপক্ষি প্রভৃতির যোনিতে আত্মার গমন ; সৈরুপ অবস্থা থেকে পুনরায় মনুষ্য যোনিতে আসা দুর্ঘট মনে করা হত । যদি বলা যায়, মনুষ্য যোনিতে অবস্থানকালেও তো দুঃখ থেকে পরিজ্ঞান নেই, স্মরণ্য সরল বা তির্ধগ সব যোনিই সমান, তত্বতরে সিদ্ধান্তীরা বলেন—সপ্তম শ্রেণীতে পাঠকারী বালকও বলতে পারে, অষ্টম শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হয়ে কি লাভ । তখনও তো লিখন-পঠনের সুখ দুঃখ ভোগ করতে হবে । মনুষ্য যোনি বুদ্ধি প্রভৃতি শুণে শ্রেষ্ঠ । জীবমাত্রই

প্রেরকে লাভ করতে ইচ্ছা করে। তির্ধগ যোনিস্থ জীবের বুদ্ধি কম বলে আত্মোন্নতি করতে পারে না। মহুগ্ৰা যোনি আত্মোন্নতি করতে সক্ষম। অতএব, মহুগ্ৰা যোনিতে লাভের আশা অধিকতর। পরবর্তী শ্লোক—

যজেন সন্মিতং হেতদ্ রত্নদৈবপূজনম্।

অপূজয়িত্বা রত্নং তু নৈব প্রেক্ষাং প্রযোজয়েৎ ॥ ২২ ॥

অর্থ। এই রত্নদেবতা পূজন কর্ষ যজের (বৈদিক যজের) তুল্য। রত্নের পূজা না করে প্রেক্ষা (৪) প্রয়োগ করা উচিত নয়।

মন্তব্য। ১ম অধ্যায়ের ১১২ থেকে ১২৬ শ্লোকে একরূপ উপদেশের মূল ধ্বনি পাওয়া যায়। নাট্য বেদকে বেদরূপে স্বীকার করলে এই শ্লোকের অর্থ স্পষ্ট। অগ্ৰ বেদীয় যজ্ঞ যেমন দৃষ্টাদৃষ্ট ফল প্রসব করে, রত্নদেবতা পূজনও তদ্রূপ দৃষ্টাদৃষ্ট ফল প্রসব করে। অতএব উভয়ই তুল্যমূল্য। পরবর্তী শ্লোক—

পূজিতাঃ পূজয়ন্ত্যেতে মানিতাঃ মানয়ন্তি চ।

তস্মাৎ সর্বপ্রযত্নেন কর্তব্যং রত্নপূজনম্ ॥ ১০০ ॥ ঐ।

অর্থ। (৩য় অধ্যায়ে উল্লিখিত) এই (দেববর্গ) পূজিত হলে ও সম্মানিত হলে এঁরা পূজা সম্মানকারী নাট্যাচার্যকে (নাট্য সমাজে) পূজাই (ও লোক সমাজে) সম্মানাই করেন। অতএব সর্বপ্রযত্ন সহকারে রত্নদেবতাগণের পূজন কর্তব্য।

তাৎপর্য। স্পষ্ট। যিনি পূজা করেন, তিনিই আবার পূজিত হন। যিনি দেবতা (অথবা মাহুগ্ৰা) সম্মান করেন, তিনি সম্মান লাভ করেন। আধুনিক কালে দেব-পূজা অপেক্ষা মাহুগ্ৰা-পূজাই প্রধান হয়েছে। তা' হোক। কিন্তু উক্তিটি সত্য বলেই প্রমাণিত হচ্ছে। মাহুগ্ৰা দেবত্ব আরোপ করে পূজা-সম্মান করা হচ্ছে। আবার, মাহুগ্ৰাকে মহামানব রূপেও পূজা-সম্মান করা হচ্ছে। বাই হোক—পূজা-সম্মান-আছে, ও থাকবে। এবং প্রত্যক্ষ দেখা যায় পূজাকারী স্বয়ং পূজিত হন, সম্মানকারী স্বয়ং সম্মানিত হ'ন। পরবর্তী শ্লোক—

ন তথাও দহতাপ্তিঃ প্রজান সমীরিতঃ।

যথা হুপ প্রয়োগস্ত প্রযুক্তো দহতি কণাৎ ॥ ১০১ ॥

অর্থ। অপপ্রয়োগ। অবহেলাদি নিবন্ধন নিকৃষ্ট দেবতা (পূজন) আচরিত হলে যেমন তৎকণাৎ (প্রযত্নকে) দহ (বিনষ্ট) করে, ততনীচ বাহু-বেগচালিত অগ্নিও দহন ঘটাতে পারে না।

তাৎপর্য। এই শ্লোক অর্ধবাদ বা অতিশয়োক্তি রূপে ব্যাখ্যা করা উচিত

নয়। বায়ুর দ্বারা চালিত বা সঞ্চলিত না হলে অগ্নি (ডিনামাইট বা হাইড্রোজেন বোম্বার কথা হচ্ছে না) শীঘ্রই ব্যাপকভাবে দহন ঘটায় না। অর্থাৎ—অগ্নি বায়ুর সাহায্য অপেক্ষা করে। কিন্তু অপপ্রয়োগ ক্লততম হ'লেও স্বকীয় দৃষ্টান্ত প্রভাবে ও সর্বপরমহার্য নিরপেক্ষভাবে তৎক্ষণাৎ সর্বপ্রযত্নের মূলীভূত মানসিক প্রজ্ঞা-বিশ্বাস সম্ভারকে ভস্মীভূত করে। “ওটা যখন করা হল না, তখন এটাকে বাদ দিলেই বা ক্ষতি কি ?” ইত্যাকার ত্বরিত মনন-ক্রিয়া অগ্নি-কর্ম থেকেও বেগবান, এবং তৎক্ষণাৎ প্রজ্ঞা-বিশ্বাস রূপ মানস-নৈবেদ্যকে ভস্মীভূত করে। ফলে—অবশিষ্ট প্রয়োগ “ভস্মে ঘী ঢালা” হয়ে পড়ে।

বলাই বাহুল্য, যাবতীয় বিধিপূর্বক অহুষ্ঠান সম্বন্ধে এই উক্তি সত্য। “যা হয় একটা হয়ে তো যাক” ইতি শিথিল মতবাদ বা কর্মচেষ্ঠা কি পরিমাণ অশীর্ণিত ফল প্রসব করে, বিবেচনা করার যোগ্য বিষয়। অবশ্য, যে অহুষ্ঠান কোনও বিধির অপেক্ষিত নয়, তার সঙ্গে প্রজ্ঞা-বিশ্বাসেরও নিত্য সম্বন্ধ নেই। এক্ষেত্রে দেবতা-পূজনই প্রধান কথা নয়। প্রধান কথা হল—অহুষ্ঠানের অন্তর্নিহিত প্রজ্ঞা-বিশ্বাস। অহুষ্ঠান যদি কুসংস্কার গণ্য হয়, তা হলে সমূলে ত্যাগ করাই ভাল। কিন্তু ‘আধা-খাপচা’ অহুষ্ঠান মনেরই ক্ষতি-কারক। যেখানে বিধিপূর্বক প্রয়োগ একেবারেই বর্জিত, সে স্থলে প্রয়োগ ও অপপ্রয়োগের ফল-পার্থক্যের কথা ওঠে না। কিন্তু বিধি থাকলে অপপ্রয়োগ হ'লে ফলের চিন্তা হতে বাধ্য। যথা—“বৎসরান্তে রাস্তা-ঘাটে ঘেরা-টোপ খাটিয়ে বারো-ইয়ারি পূজা অহুষ্ঠান। প্রতি বৎসরই যে চাঁদার টাকা থেকে পর্যাপ্ত পরিমাণে মদ লিগারেট বা মোদকের খরচ উঠবে বা সমপরিমাণে লাভ হবে, তার নিশ্চয়তা নেই। প্রজ্ঞা একবার অন্তর্হিত হ'লে তাকে পুনরায় ফিরিয়ে নিয়ে আসা দুকর। পুনশ্চ—অক্ষমতা জন্তও অপপ্রয়োগ ঘটতে পারে। তাতে প্রজ্ঞার হানি হয় না।” কিন্তু—“পূজাটা যা হয় একটা হয়ে যাক, কিন্তু—খেমটা-নাচ গানটা যথাযোগ্য হোক” ইতি অপপ্রয়োগ প্রজ্ঞাকেই ভস্মীভূত করে।

পরবর্তী শ্লোক—

শাস্ত্রজ্ঞেন বিনীতেন শুচিনা দীক্ষিতেন চ।

নাট্যাচার্যেণ শাস্ত্রেন কর্তব্যং রত্নপূজনম ॥ ১০১ ॥

অর্থ। শাস্ত্রজ্ঞ, বিনীত, শুচিমান, দীক্ষিত ও ধীরবুদ্ধি ‘নাট্যাচার্য’ দ্বারা রত্নপূজন কর্তব্য।

মন্তব্য। ৩৫শ অধ্যায়ে আচার্য-লক্ষণ বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু ‘নাট্যাচার্য’ ইতি উপাধি নেই। ৩৬ অধ্যায়ে মাত্র একস্থানে ‘আচার্য’ শব্দের উল্লেখ আছে। অথচ, এই এক ৩য় অধ্যায়ে “নাট্যাচার্য” শব্দ বারবার ব্যবহৃত হয়েছে।

ভরতের তিরোভাবের পরে, কিছুকাল পরন্তু সূত্রধারই প্রধান পুরুষ ছিলেন এবং শৌচপরায়ণ ও শ্রুতিবাক্য তৎপর হয়ে রঙ্গপূজন করতেন। এই হেতুতেই ৩৬ অধ্যায়ে বর্ণিত (১২।১৩ শ্লোক) মুনিগণের জিজ্ঞাসা-বুদ্ধিতে সূত্রধার পুরুষের শৌচপরায়ণতা প্রভৃতি গুণ সকল আরুঢ় ছিল।

কিন্তু—এরও পরবর্তীকালে, সূত্রধার-প্রণালী নিরুদ্ধ হয়ে গিয়েছিল মনে করা ছাড়া উপায় নেই। কারণ রঙ্গপূজনের কর্ণধার হলেন, সূত্রধার নয়, আচার্যও নয়, কিন্তু নাট্যাচার্য। এই সময়ে, রঙ্গপূজন-বিধি বিষয়ক ও পাণ্ডুলিপিগত যে রচনা মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ পেয়েছিলেন, সেই রচনাই আমরা নাট্যশাস্ত্রাখ্য গ্রন্থে ৩য় অধ্যায়-রূপে সাক্ষাৎ করছি।

শ্লোকের অর্থ স্পষ্ট। কিন্তু ‘দীক্ষিতেন’ শব্দটির তাৎপর্য আছে। দীক্ষা ব্যতীত মন্ত্র-হোম কর্মে অধিকারই হয় না। আত্মোপাস্ত্র উপদেশের মূল্য লক্ষ্য হলেন নাট্যাচার্য, যিনি সম্যক রূপ প্রয়োগ সাধিত করবেন। সুতরাং বলাই হয়ে গেল যে নাট্যাচার্য মাত্রই দীক্ষিত; অথবা—যে নাট্যাচার্য দীক্ষিত সেই নাট্যাচার্য মন্ত্র-হোমাদি দ্বারা রঙ্গ পূজন করেন। অদীক্ষিত নাট্যাচার্যের রঙ্গপূজন কর্মে অধিকার থাকতেই পারে না। সুতরাং—এই শ্লোকে “নাট্যাচার্য দীক্ষিত হবেন” এরূপ উপদেশ করা, আর “আচার্য উপবীতধারী হবেন” উপদেশ করা উভয়ই অকারণ গৌরব।

তর্ক বা সংশয় হতে পারে, যথা—ভরত মুনির বর্তমানতার কালে হয়ত ‘রঙ্গপূজন’ ব্যাপারই ছিল না। সুতরাং দীক্ষা-অদীক্ষার প্রশ্ন ছিল না। পরে, রঙ্গপূজন কর্ম প্রবর্তিত হয়েছিল বলে দীক্ষার কথা উঠেছে। এ সময়ে হয়ত বহু নাট্যাচার্য ছিলেন; নাট্য সার্ববর্ণিক মনে করা হয়েছিল, কারণ নাট্যবেদই সার্ববর্ণিক (১ম অধ্যায় ১২ শ্লোক “তস্মাৎ সূত্রাপরং বেদং পঞ্চমং সার্ববর্ণিকম্”)। সুতরাং শূত্রবর্ণের নাট্যাচার্য হতেও বাধা নেই। অতঃপর—পরবর্তীকালে রঙ্গপূজন প্রবর্তিত হলে—“শূত্র জাতীয় নাট্যাচার্যের রঙ্গপূজন কর্মে অধিকার নেই” এই কথাটাই প্রকারান্তরে বলা হল যে নাট্যাচার্য দীক্ষিত ব্যক্তি হবেন।

এরূপ তর্ক যুক্তিসূক্ত নয়। কারণ—সংগ্রহ-শাস্ত্রেরই মধ্যে ৩২ অধ্যায়ে ৪৫ শ্লোকে আছে—“দৈবপূজাধিকারস্ত তত্র সঙ্গ্যবিকীর্তিতঃ”। সুতরাং—

ভরত মূনির কালে ও সংগ্রহশাস্ত্র রচনার কালেও দেবতা পূজন কর্ম উপদিষ্ট হয়েছিল।

ভরত ত্যাগ করে, অন্তরূপ মীমাংসা সম্ভব।

স্বপ্রাচীন কাল থেকে যেমন বেদমূলক দীক্ষা ছিল। তদ্রূপ পুরাণমূলক দীক্ষাও ছিল। পৌরাণিক ধর্ম তথা দেব-দেবতার উপাসনা-পদ্ধতি বৈদিক ধর্ম-কর্ম থেকে পৃথক ও প্রাচীনতর। ‘শিব’ বা ‘মহাদেব’ নামে উপাস্ত দেবতা-বিশেষ মূলে পৌরাণিক ধর্মেরই কীলকস্বরূপ ছিলেন। শিব বা মহাদেবের চরিত্রের সঙ্গে গান্ধর্ব, বিশেষত, নৃত্ত ও বাত এতই ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত যে নাট্য-গান্ধর্বের সম্মিলিত ঐতিহ্য এই দেবাদিদেবকে রঙ্গপূজন অধ্যায়ে দেব-নামাবলীর মধ্যে সর্বপ্রথমে স্থান দিয়েছিল (৩য় অধ্যায় ৪ শ্লোক “নমস্কৃত্য মহাদেবং সর্বলোকে স্বরং ভবম্” ইত্যাদি) এই অর্থ আসনে কোনো কালেই কোনো বৈদিক দেব-দেবতা স্থান লাভ করেননি। পুনশ্চ—শৃঙ্গারাদি রঙ্গ-পরিভাষার কেন্দ্রস্থ বিগ্রহ বা নাভিস্বরূপে কৈলাস-শৃঙ্গবিহারী শিবই ছিলেন আন্ততম উপাস্ত ব্যক্তি। পুনশ্চ—নাট্যশাস্ত্রের ৫ অধ্যায়ে পূর্বরঙ্গ বিধানের শেষের দিকে পাঁচটি শিব-স্তোত্র গেয়-পদ রূপে উপদিষ্ট হয়েছে।

এক কথায় ‘নাট্যশাস্ত্র’ আত্মোপাস্ত শিবকেন্দ্রিক ব্যাপার। এই শিব অর্থে কল্যাণ বা মঙ্গল নয়। শিব বা মহাদেব প্রধানতম উপাস্ত দেবতা গণ্য হয়েছিলেন। অবশ্যই, বিশিষ্ট প্রকার দীক্ষা গ্রহণের তথা পূজাদি কর্মের পদ্ধতি ছিল।

ভরতের পূর্বকাল থেকে স্মৃতিধার পুরুষ পদাভিযুক্ত হওয়ার পূর্বেই শৈবোপাসনামূলক দীক্ষা গ্রহণ করতেন। সমাজে তিনি যে বর্ণাশ্রিতই হন, নাট্য সংসদে এবং ব্যক্তিগতভাবে তিনি শিবোপাসক হতে বাধ্য। অতএব—‘রঙ্গদেবতাপূজন’ বিষয়ক উপদেশের মধ্যে দীক্ষা-গ্রহণসূচক উপদেশের স্থানই নেই।

কিন্তু—পরবর্তীকালে যখন নাট্যাচার্যের উপরে রঙ্গপূজনের দায়িত্ব বর্তিত হয়েছিল তখন নূতন করে দীক্ষা গ্রহণের প্রায় দেখা দিয়েছিল। নাট্যাচার্য হরত ব্যক্তিগতভাবে বেদমূলক দীক্ষা গ্রহণ করেছিলেন। সে ক্ষেত্রে আচার্য দায়িত্ব গ্রহণ করার পূর্বে তিনি পূর্ব দীক্ষা ত্যাগ করে, অভিনয় দীক্ষা গ্রহণ করতেন। কি হেতু?

হেতু এই যে—হুই নৌকার পা দেওয়াটা ভাল কাজ নয়। দুটি মূলত পৃথক ধর্মচর্য-পদ্ধতির উপর কখনও সমান প্রভাববিশ্বাস থাকতে পারে না। তখন

উপাসনামূলক ধর্মের মধ্যে সমীকরণ (ইং ইলেকটিসিজম) বা নববিধান দেখা দেয়নি। সমীকরণ যথা—শিবও বা, কালীও তা, নিগুণ ব্রহ্মও তাই, ষট্কার্ণও তাই মনসাও তাই, বিষ্ণুও তাই, কৃষ্ণও তাই শ্রীরাধাও তাই, শ্রীকৃষ্ণও তাই,—ইত্যাকার ধর্মীয় “ফ্রুট-শ্রালাড্,” বা ‘জগা-খিচুড়ি’।

এখন কথা এই যে—বৈদিক ইষ্ট হবেন মূল ইষ্ট, অথচ রঙ্গদেবতা পূজনের কালে ‘মহাদেব’ হবেন তাৎকালিক উপাস্ত্র এরকম ব্যাপার আত্ম-প্রবঞ্চনা তো বটেই, এমন কি আত্ম প্রবঞ্চনার নিবারণ কল্পেই বলা হয়েছে—‘নাট্যাচার্ঘ দীক্ষিত হবেন’ অর্থাৎ ইতিপূর্বে তিনি যদি শৈবোপাসনামূলক দীক্ষা না নিয়ে থাকেন, তাহলে—‘নাট্যাচার্ঘ’ ইতি পদে অভিষিক্ত হওয়ার কালে এই দীক্ষা গ্রহণ করবেন। অতঃপর, বলা হয়েছে—

স্থানভ্রষ্টং তু যো দত্তাদ্ বলিমুদ্বিগমানসঃ।

মন্ত্রহীনো যথা হোতা প্রায়শ্চিত্তী ভবেৎ তু সঃ ॥ ১০৩ ॥ ঐ।

অর্থ। বিশেষ এই যে যদি পূজাকারী উদ্বিগ্নমনা হয়ে অস্থানে বলিদান করেন, তা হলে তিনি মন্ত্রবিশ্বৃত হোমকারীর আশ্রয় প্রায়শ্চিত্তী হবেন (প্রায়শ্চিত্ত করবেন)।

তাৎপর্য। বলি দিতে উদ্বিগ্ন মানস হওয়ার কারণ এই যে (১) পশুবধ করতে অনভ্যাস (২) পশুবধে পাপবোধ, অথচ বজ্ঞার্থে বলি দিতেই হবে, ইতি মানসিক বন্দ। প্রসঙ্গত, রঙ্গ দেবতাগণের প্রত্যেকের উপদেশ বিশেষ বিশেষ বলিদান বিহিত হয়েছে। তাঁদের মধ্যে—ভূতসজ্জ, রাক্ষসগণ এবং সাগর-সরিত দেবতার উদ্দেশে মাংস ও মৎস্য বলি বিহিত।

স্থানভ্রষ্ট বলি অর্থে এক দেবতার বলি অগ্নিকে দান নয়। বধ্য পশুকে যথাস্থানে আঘাত করে, এক আঘাতেই কার্য নিষ্পাদনীয়।

এই কয়টি শ্লোকে সমস্ত কথাই বলা হয়ে গেল। কেবল একটি বিষয়ে আমাদের কৌতূহল অতৃপ্ত থেকে যায়। বলির মাংস শেষে ভাগ হতে বাধ্য। নাট্যাচার্ঘ, নৃপতি ও নর্তকীরই ভাগ পাবেন, ধরে নেওয়া যেতে পারে। কিন্তু মুণ্ডগুলি কার ভাগে রাখা হবে, এই বিষয়ে একটিও শ্লোক পাওয়া গেল না।

৩য় অধ্যায়ে উল্লিখিত অর্চনীয় দেব-দেবতাগণের নাম যথা—মহাদেব (সর্বলোকেশ্বর, ভব) পদ্মযোনি (ব্রহ্মা), সুরেশ্বর (বৃহস্পতি), বিষ্ণু, ইন্দ্র, গুহ (কার্তিকেয়), সরস্বতী, লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মেধা, স্মৃতি, মতি, ইন্দু, সূর্য, মরুৎ (লগ্ন বায়ু), লোকপালবর্গ (ইন্দ্রাশ্বিনীমাদি অষ্ট), অশ্বিনীকুমারদ্বয়, মিত্র, অগ্নি,

সুন্দরবন্দ, রুদ্রগণ, বর্ণ (বর্ণদেবতাগণ) কাল কলি, মৃত্যু নিয়তি কালদণ্ড, বিষ্ণু-প্রহরণ, নাগরাজ (বাহুকী), খড়্গেশ্বর (গরুড়), বজ্র, বিদ্যুৎ, সমুদ্র সকল, গন্ধর্বাপ্‌সরোগণ, মূনিগণ, ভূত, পিশাচ, যক্ষ গুহক মহোরগ সকল, অসুরবর্গ, নাট্যবিয়কারী ব্যক্তিবর্গ (দৈত্য-দানব বিশেষ) দৈত্য-রাক্ষস সকল, নাট্য-কুমারীগণ, মহাগ্রামনীবর্গ (গ্রামাধিপতি দেব-দেবতা) এবং রাজর্ষিবর্গ ।

বীণাদি তত্ত্বাবদ্ আতোত্ত্ব সকল ত্যক্ত্য-ভোজ্য দ্বারা পূজার্হ ।

পূজনাদি কর্ম সংক্ষিপ্ত ও শোভন । বলিদান কর্মের মধ্যে প্রত্যক্ষ পশুবধ যুগয়া ছাড়া কদাপি শোভন হতে পারে না । কিন্তু—পূজা-হোমাদি সাংস্কারিক ঘটীর পটভূমিকায় ও সাংস্কারিক দৃষ্টিতে এরকম ব্যাপারের অশোভনীয়তা উপলব্ধ হইয়া না ।

যাই হ'ক—চল-যুদ্ধ দ্বারা সংস্কার-কর্মের অবশেষকে লণ্ড-ভণ্ড করে দেওয়ার মধ্যে একটি তাৎপৰ্য আবিষ্কার করা যায় । মাত্র এইটুকু স্বীকার করে নিতে হবে যে—সমগ্র ব্যাপারটি নাট্যগোষ্ঠীর বা সম্প্রদায়ের মধ্যেই নিবদ্ধ ছিল ।

দেবতা পূজন কর্ম আত্মোপাস্ত লোক-সংস্কার ও কিছু পূর্বাগত ঐতিহ্য সাপেক্ষ । লোকাচার নম্বর । তবুও ঋতি থেকে যায় । ঋতি তিরোহিত হয়, নৃতি মাত্র থেকে যায় । লোক-চিন্তা অবিনাশী আধার রূপে বর্তমান থাকে । এই আধার কমনও শূন্য থাকে না ।

সর্বলোক হৃদয়ের অবিনাশী উৎকৃষ্ট অবদান হল নাট্য ও গান্ধর্ব্য । যাবতীয় নম্বরত্বের চিন্তা-বিমর্শের উদ্দেশ্যে উঠে নাট্য-গান্ধর্ব পরিকল্পনা, কর্ম ও উপভোগ । নম্বর, জরৎ, স্বভাব সংস্কার-জাল ছিন্ন ভিন্ন করে, নাট্য-গান্ধর্বের অভিনয়, অপূর্ব ইন্দ্রজালের অভিব্যক্তি । কোনও একটি লৌকিক কর্ম লোকহৃদয়ের সর্বাঙ্গাঙ্গী তৃপ্ত করতে পারে না । সেই কারণেই মাহুস বুদ্ধি ও পরিকল্পনাশক্তি দ্বারা নাট্য ও গান্ধর্ব সৃষ্টি করেছিল । এর মূলে লোকহৃদয়ের অদম্য আকাঙ্ক্ষা না থাকলে নাট্য-গান্ধর্ব বিশ্ব পরিব্যাপ্ত ও অবিনশ্বর হতে পারত না ।

লোকহৃদয়ের মধ্যে সৌন্দর্যপ্রিয়তা, কথা-কাহিনী প্রিয়তা, ও ইন্দ্রজাল-প্রিয়তা স্বাভাবিক গুণ । এই তিনটি গুণে নাট্য কালজয়ী ।

অধিকন্তু—লোক হৃদয়ে ভর-সংস্কারও আছে । মৃত্যুভয়, দুঃখভয়, অঘটনভয় প্রভৃতি অভিজ্ঞতা সর্বহৃদয়বেত্তা ।

নাট্য কর্ম ও নাট্য-প্রেক্ষণ ব্যাপারের বৈশিষ্ট্য এই যে ভয়জনক কর্ম ও ঘটনা প্রব্য-দৃষ্ট হলেও প্রেক্ষকের মনে সাংস্কারিক ভীতি-চাঞ্চল্য উদ্ভূত

হয় না। যত্না বিভীষিকা দর্শন হলেও যত্নাভয় হয় না। এক কথায়, লৌকিক বা বাস্তব ভয় থেকে নিমুক্ত মানসেই নাট্য ধর্মের অসাধারণ প্রভাব প্রতিকলিত হয়। উক্ত ছল-যুদ্ধ দ্বারা উপস্থিত ব্যক্তিবর্গকে অল্পকণের জন্ত নিমুক্ত মানসাবস্থার আশ্বাস পাইয়ে দেওয়া হয়। রক্তদেবতা পূজন ব্যাপার প্রত্যক্ষ করে উপস্থিত ব্যক্তিবর্গের হৃদয়ে ভয়-মিশ্রিত প্রকার ভাব উদ্ভিক্ত হতে বাধ্য। কিন্তু ঐ ছল যুদ্ধগুলি যেন প্রাবনের জলের মতো নালী-প্রণালীর মধ্যে প্রবেশ করে স্বার্থ বিপ্লব ঘটিয়ে শেষে যখন অন্তর্হিত হয়, তখন দর্শকদের চিত্ত-চাঞ্চল্য, পাপ-বোধ, অধর্মাচরণ জন্ত অহুতাপ সমস্তই ধুয়ে যায়। সেই নিমুক্ত অবসরের স্বার্থ মূল্য নির্ণয় করা কঠিন। শিবপ্রেরিত রক্ত-প্রমথগণ দক্ষ-যজ্ঞ বিনষ্ট করেছিল, ইতি ঐতিহ্য অতি প্রাচীন। এই ছল-যুদ্ধগুলি যেন সেই দক্ষ-যজ্ঞ ধ্বংসের স্মারক—অর্থাৎ লোকাচার বিনষ্ট হলেও ধ্বংসাবশেষের মধ্যে সংস্কার-নিমুক্ত শিব-বুদ্ধি সনাতন রূপে প্রবর্তিত থাকে। এই শিব-বুদ্ধিই সম্প্রতি নবীন নাট্যাগৃহে অধিষ্ঠিত থাকুক, এবং—চিরতরে নাট্য-গান্ধর্ব কর্ম ও প্রেক্ষাকে সার্থক করুক, এই হ'ল তাৎপর্য।

পাদটীকা

(১) এস্থলে 'প্রেক্ষা' অর্থাৎ পূর্বরক্ত-বিধান অনুযায়ী প্রেক্ষা (প্রকৃষ্টরূপে দ্রষ্টব্য, পরীক্ষা)।

(২) আজকের দিনেও নূতন গৃহ নির্মাণের পূর্বে থেকেই মিউনিসিপালিটির জাগ্রত দেবতাগণের সাহুগ্রহ অহুমতি প্রয়োজন হয়; তেমন তেমন দেবতা হলে কিয়ৎ কিঞ্চিৎ ভোষণেরও প্রয়োজন হয়। আধুনিক দেবতা ভোট-দাতাগণের হৃদয়ের আকাজক্ষা দিয়ে তৈরী হয়। বাই হোক—হঁকা হঁকাই আছে, কেবল খোল আর নলচে বদলে গিয়েছে। দেবতা-তান্ত্রিক খোল আর নলচের বদলে এখন গণ-তান্ত্রিক খোল আর নলচে। পূর্বে ছিল দেবতাগণ; এখন গণ-দেবতা।

(৩) বাংলা দেশে প্রচলিত প্রবাদ 'হাটের মাঝে হাড়ি ভাঙা' সম্ভবত এই থেকেই উদ্ভূত হয়েছিল।

(৪) প্রেক্ষা অর্থ পূর্বরক্তে প্রেক্ষা।

অমিয়নাথ সান্যাল

নাট্যশাস্ত্রে পূর্বরঙ্গ-বিধান

ষষ্ঠ অধ্যায়ে উপদিষ্ট ‘নাট্যসংগ্রহ’ নামে মূল প্রস্তাবনার মধ্যে ‘রঙ্গ’ নামে উল্লিখিত বিষয় রঙ্গগৃহ-নির্মাণ, রঙ্গদেবতা পূজন, ও পূর্বরঙ্গ এই তিনটি বিষয় স্মৃতিত করে। একথা পূর্বেই আলোচিত হয়েছে। সম্প্রতি ৫ অধ্যায়গত পূর্বরঙ্গ আলোচ্য।

নিতান্ত সহজ বুদ্ধি দিয়ে ‘পূর্বরঙ্গ’ শব্দের অর্থ উদ্ধার করা যায়। সর্বপ্রথমে নাট্যগৃহ নির্মাণ আবশ্যক। পরে সেই নবনির্মিত নাট্যগৃহে মাত্র একবার রঙ্গদেবতার পূজা বিহিত। এর পরে কি বিনা প্রস্তুতি ও পরীক্ষায় অকস্মাৎ ‘রঙ্গ’ অর্থাৎ সামাজিক সর্বসাধারণের শ্রব্যদৃশ্য উপভোগ্য নাট্য পরিবেশন করা সম্ভব? কখনই নয়। অতএব—রঙ্গ বা নাট্য পরিবেশনের পূর্বে ‘পূর্বরঙ্গ’ নামে কর্ম অবশ্য সাধনীয়। পূর্বরঙ্গ হল নাট্যের ‘রিহার্শাল’। অল্পশীলনী করে বুঝা যায়। পূর্বরঙ্গ হল “ফ্রেজ্‌ড্‌, রিহার্শাল” এবং কমপক্ষে তিনবার অহুষ্ঠেয়। পূর্বরঙ্গের সংজ্ঞা যথা—সম্মাত্রিক প্রয়োগেহুয়ং পূর্বমেব প্রযোজ্যতে (১)।

তস্মাদয়ং পূর্বরঙ্গো বিজ্ঞেয়োহিহ বিজ্ঞোস্তম্ভাঃ ॥ ৭ ॥ ৫ ॥ অঃ

সরলার্থ। হে বিজ্ঞশ্রেষ্ঠগণ। যেহেতু এই রঙ্গপ্রয়োগ (অর্থাৎ পূর্বরঙ্গ) পূর্বেই (সামাজিক সাধারণের সুখার্থে অহুষ্ঠেয় নাট্য প্রয়োগের পূর্বে) প্রযোজ্য (বিশিষ্ট প্রয়োজনীয়তার কারণে, প্রকৃষ্টরূপে নিষ্পাদনীয়) অতএব, এই (পূর্ব প্রয়োগাধীন) পূর্বরঙ্গ (পূর্বরঙ্গ বিধি) বিজ্ঞেয় (নাট্য প্রযোজ্যগণের পক্ষে)

‘প্রযোজ্যতে’ ও ‘প্রযুক্ত্যতে’ শব্দের মধ্যে অর্থ ইজিত বচিতি পার্থক্য আছে। চৌ-সংস্করণে ‘প্রযোজ্যতে’ আছে। ‘যুক্ত’ ধাতুর অর্থ যোগ করা। কিন্তু বিশিষ্ট স্বার্থ বা বস্তু সিদ্ধির উদ্দেশ্যে ‘যোগ’ বিহিত হয় তখন ‘প্রযোজ্যতে’ শব্দই লার্থক। যথা পায়স পাকার্থে দুগ্ধ, তণ্ডুল ও শর্করা প্রযোজ্য; না হলে পায়স নামে বস্তু সিদ্ধি হয় না। অতঃপর, তেজপত্র, এলাচ, কিশমিশ, কপূর যোগ করা যেতে পারে; এরূপ ‘যোগ’ যোগমাত্র; প্রয়োগ নয়। এরূপ যোগ না করলেও ‘পায়স’ বস্তুর সিদ্ধি হয়। কিন্তু পায়সে প্রযোজ্য বস্তু সকলের প্রয়োগ না ঘটলে, তেজপত্রাদি যোগে পায়স হয় না।

তাৎপর্য দ্বারা বুঝা যায়, ভবিষ্যত বা পরিণাম নাট্য কর্মের স্বার্থ চিন্তা করে

পূর্বেই পূর্বরঙ্গ প্রযোজ্য। পূর্বরঙ্গ ব্যাপার অবলা-বাল-গোপাল ভোবণী হলে পূর্বরঙ্গ বিধানের পক্ষে বন্ধমান বিধি সকল উপদিষ্ট হত না।

পূর্বরঙ্গ প্রয়োগ-বিধান অবশ্যই জটিল। জটিল হওয়ারই কথা। কারণ, পরিণাম-নাট্যকর্মের মূখ্য প্রয়োগগুলি একে একে ও সামান্ত থেকে আরম্ভ করে বিশেষভাবে নিশ্চায়িত ও পরীক্ষাধীন করাই উপদিষ্ট হয়েছে। বারম্বার ও বিভিন্ন প্রকার কার্যসূচী সংক্ষেপে অথচ সম্পূর্ণভাবে উপদেশ করতে হলে উপদেশ-গ্রন্থন জটিল হতে বাধ্য। ৫ অধ্যায়ে, ১৪২ শ্লোকের শেষার্ধ্ব বর্ণা—
এতৎপ্রমাণং নির্দিষ্টমুত্তরোঃ পূর্বরঙ্গয়োঃ ॥

মাত্র এই শ্লোক থেকে বুঝতে পারা যায়, এই শ্লোক পর্যন্ত উপদেশের মধ্যেই ছুই প্রস্থ পূর্বরঙ্গ কর্মের প্রামাণিক নির্দেশ সাধিত হয়েছে। সর্বমুদ্র শ্লোক সংখ্যা ২১৪। উক্ত ১৪২ শ্লোকের অব্যবহিত পরে, পুনরায় (১৫৮ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে বিশেষ ভাবে) তৃতীয় প্রস্থ পূর্বরঙ্গের কর্মের ও তদব্যবদেশে ‘ভুক্ত’ ও ‘চিহ্ন’ পূর্বরঙ্গ-কর্মের সম্বন্ধে নির্দেশ করা হয়েছে। অতঃপর, অর্থাৎ ‘চিহ্ন’ নামে পূর্বরঙ্গ কর্ম সাধিত হলে (১৬৩ শ্লোক পর্যন্ত) স্থাপক পুরুষের প্রবেশ, প্রস্তাবনা কর্ম ও কিছু প্রাসঙ্গিক কর্মের উপদেশ আছে (১৭১ শ্লোক পর্যন্ত) অতঃপর পুনরায় শ্লোক বর্ণা—

প্রস্তাব্যেবাং তু নিষ্ক্রামেং কাব্য প্রস্তাবকো দ্বিজঃ ।

এবমেবঃ প্রযোক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গো যথাবিধি ॥ ১৭১ ॥

সুতরাং—পূর্বরঙ্গ কর্ম যে বারবার তিনবার (ন্যূনপক্ষে) এবং সরল শুদ্ধ কর্ম থেকে ক্রমশ জটিল ও চিত্রকর্ম দ্বারা সাধ্য এ বিষয়ে কোন তর্ক বা আপত্তির অবকাশই নেই। একই দিবসে যে তিনবার পূর্বরঙ্গ কর্ম সাধনীয়, এমন কিছু নির্দেশ নেই। বরং—অসম্ভব হইয়া, প্রাথমিক পূর্বরঙ্গ কর্মস্বরূপ একই দিনে সাধিত হতে পারে। কিন্তু চিহ্ন নামে পূর্বরঙ্গ গীতবান্ধ নৃত্ত সহযোগে সাধ্য বলে, এবং চিত্র কর্মের মধ্যে চিত্র তাণ্ডব প্রযোজ্য হওয়ার কারণে, অল্প দিবসে বিশেষ বিশেষ করে মাত্র চিত্র-পূর্বরঙ্গ কর্ম বিহিত হয়েছে। এই প্রয়োগকে শেষ-প্রয়োগ বলা হয়েছে। প্রমাণ শ্লোক বর্ণা—

চিত্রস্বমস্ত বক্ষ্যামি বর্ণা কার্ধং প্রযোক্তৃভিঃ ।

কাণ্ডং নাতি প্রসঙ্গোহত্র গীতনৃত্তবিধিং প্রতি ॥ ১৬০ ॥

গীতে বাজে চ প্রবৃজেহুতিপ্রসঙ্গতঃ ।

যেনো ভবেং প্রযোক্তৃনাং প্রেক্ষাকাণাং তথৈবচ ॥ ১৬১ ॥

ভাবার্থ। চিত্র পূর্বরত্নের চিত্র প্রসঙ্গ করছি। পূর্বরত্ন প্রযোজ্যগণ অবশ্যই চিত্রকর্ম প্রয়োগ করবেন। কি হেতু? নাটক-প্রকরণাঙ্গিষ্ট নাট্যে বহুবিধ চিত্র-কর্ম আছে। সেই কর্মসকল অত্র চিত্র-কর্মাবলীতে পরীক্ষণীয়। পরীক্ষা করবেন প্রেক্ষকবৃন্দ। প্রেক্ষকবৃন্দ অর্থ সাধারণ দর্শক নয়। ২৭ অধ্যায়ে ৪২ শ্লোক থেকে ৬২-৬৩ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে, সর্বমুদ্র ১৩টি শ্লোক রাজ প্রেক্ষক-বৃন্দের গুণ-লক্ষণ বর্ণনায় অভিনিবিষ্ট হয়েছে। অতঃপর—গীত-নৃত্ত বিষয়ে যে বিধি সকল পূর্বে বলা হয়েছে, সেই বিধির অতিপ্রসঙ্গ করা উচিত নয়। এবং গীত-বাচ্য ও নৃত্তের কর্ম-প্রবর্তনাও অতি প্রসঙ্গবর্জিত হওয়া উচিত। অতি প্রসঙ্গের হুবাহর উল্লেখের হেতু কি?

পূর্বরত্ন পরিণাম নাট্য নয় বলেই অতিপ্রসঙ্গ বা হীনপ্রসঙ্গের কথা উঠতে পারে। পূর্বরত্ন কর্ম হল বিভক্তরূপে পরীক্ষামূলক অঙ্কন। এর মধ্যে প্রত্যেক কর্মের পরীক্ষার অঙ্গবিশ্তর অতিপ্রসঙ্গ হতে পারে। কিন্তু—চিত্র পূর্বরত্ন কর্মে আত্মোপাস্ত প্রায় সমস্ত নাট্য কর্মই পরীক্ষণীয়, অধিকন্তু ঐক্যগীতি, বাসিত-প্রয়োগ ও তাণ্ডব-নৃত্তও সাধনীয় ও পরীক্ষণীয়। সুতরাং—এই তিন বিষয়ে শিল্পী ও প্রেক্ষক অতিপ্রসঙ্গ করে কার্যগুলিকে অধিকতর শ্রম-সাধ্য করবেন না। একই দিনে, তিনবার পূর্বরত্ন সাধন করাই অতি প্রসঙ্গ। বার বার একই গীত, বা নৃত্ত বা বাচ্য যোগ অঙ্কন করা বা পরীক্ষা করা অতি-প্রসঙ্গ। অতিপ্রসঙ্গ করলে কি দোষ?

গীত বাচ্য নৃত্তে অতিপ্রসঙ্গ করলে শিল্পী ব্যক্তিদের খেদ অর্থাৎ কায়িক সন্তাপ আবির্ভূত হয়। পূর্বরত্নে অতিপ্রসঙ্গের সম্ভাবনা আছে। নাট্যকর্মের প্রয়োগ পরম্পরা স্থানীয়ত ও বৈচিত্র্যযুক্ত; এ স্থলে পরীক্ষার প্রসঙ্গ নেই। কিন্তু পূর্বরত্নের কর্ম পরম্পরা নাট্যকর্ম পরম্পরা থেকে ভিন্নতর। এবং—বিশিষ্ট কালের মধ্যে পূর্বরত্ন কর্ম সমাপ্ত করতে হবে একরূপ নিয়মও নেই। সুতরাং—পূর্বরত্ন প্রযুক্ত কর্ম তথা পরীক্ষা কার্যের ও অতিপ্রসঙ্গ সম্ভব। না হয় অঙ্গ-বিশ্তর কায়িক সন্তাপই হ'ল। ক্ষতি কি?

খিন্নান্নাং রসভাবেষু স্পষ্টতা নোপজায়তে।

ততঃ শেষ প্রয়োগস্ত ন রাগজনক্য ভবেৎ ॥ ১৬২ ॥ ৫ অঃ

ক্ষতি আছে; পরীক্ষা বিষয়ক ক্ষতি। শিল্পী ব্যক্তির এই তৃতীয় কর্ম উপলক্ষে গীত-বাচ্য-নৃত্ত দ্বারা রস-ভাবের স্পষ্টতা সাধিত করে পরীক্ষার যোগ্য করেন; এবং পাক্ষর্ব-প্রয়োগ দ্বারা রাগ বা রব্ধনা সৃষ্টি করেন ও সেই রাগ বা

রঞ্জন। পরীক্ষাধীন হয়। শিল্পীরা যিনি হলে কর্ণে শৈথিল্য বা বিকার দেখা দেয়। প্রেক্ষক-পরীক্ষকগণও বার বার ও ভ্রমনাথ্য পরীক্ষা-বিচার করতে ক্রমশ উত্তেজিত হয়ে উঠেন। ফলে এই শেষ-প্রয়োগ, অর্থাৎ গাঢ়বর্ণহরুত চিত্র-পূর্বরঙ্গ প্রয়োগ প্রেক্ষকদের প্রত্যক্ষে রঞ্জনাকারক হয় না। ফলে, পুনরায় ও আত্মোপাস্ত চিত্র-পূর্বরঙ্গ অহুষ্ঠের হয়।

শেষ প্রয়োগ অর্থ চিত্র-পূর্বরঙ্গের প্রয়োগ। শেষ প্রয়োগ অর্থ পরিণাম নাট্য প্রয়োগ নয়। কারণ—শেষ প্রয়োগটি পরীক্ষা করে প্রেক্ষকবৃন্দ ক্রমিকভাবে সমস্ত প্রয়োগ সম্বন্ধে সমালোচনা করে তিনরূপ মন্তব্য করেন। ২৭ অধ্যায়ে এই তিনরূপ মন্তব্য স্বন্দর বাক্যে উপস্থিত হয়েছে। (২২, ১০০, ও ১০১ শ্লোক)। প্রথমতঃ উত্তম প্রয়োগ অর্থাৎ সার্থকনামা প্রয়োগ হয়েছে কি না। দ্বিতীয়তঃ উত্তম প্রয়োগের অধিকন্তু ‘সমৃদ্ধি’ নামে লক্ষণসকল আবির্ভূত হয়েছে কি-না। তৃতীয়তঃ, প্রয়োগ ও সমৃদ্ধির অধিকন্তু—অলঙ্কার-সিদ্ধি হয়েছে কি-না।

এ তিন বিষয়ে পূর্বরঙ্গ কর্ম উত্তীর্ণ হলে, তখনও নাট্য প্রয়োগ আরম্ভ নয়। কারণ—তখনও পূর্বরঙ্গের অধিকৃত স্থাপক ব্যক্তিবারা স্থাপনা প্রস্তাবনা-বিভাগীয় কর্ম অবশিষ্ট থাকে। একরূপ কর্মাবসরে প্রেক্ষকবৃন্দের মধ্যে মতভেদ হওয়া সম্ভব বলেই, ২৭ অধ্যায়ে (৬৩ শ্লোক থেকে ৬৮ শ্লোক বিশেষ করে) প্রান্তিক নামধের মীমাংসাকারী পুরুষবৃন্দের প্রসঙ্গ করা হয়েছে। এঁরা সমস্ত মতভেদ বা সম্বর্ষ স্তমীমাংসিত করে দিলে—সেই মীমাংসার আত্মগতো স্থাপনা-প্রস্তাবনাদি কার্য স্থপরিকল্পিত হয়।

অতঃপর—পরিণাম-নাট্যপ্রয়োগের দিনকণ নির্ধারিত হয় (২৭ অধ্যায়ে ৮৫ থেকে ৯৫ শ্লোক লব্ধব্য)। এই কার্যটি পূর্বরঙ্গ কর্মের বহির্ভূত।

যে দিন পরিণাম-নাট্যাহুষ্ঠান উদ্বোধিত হয়, সে দিন পরীক্ষামূলক পূর্বরঙ্গ বলতে কিছুই আরম্ভ হয় না। সেদিন—স্বজ্ঞাধার কর্তৃক নান্দীপাঠ এবং স্থাপনা, প্রস্তাবনা অঙ্গ দুটি বধা সংক্ষেপে আচরিত হয় এবং স্ববনিকা উদঘাটন পূর্বক, প্রথম অঙ্গ প্রব্য-দৃষ্টরূপে আবির্ভূত হয়।

বাই হোক নাট্যপ্রয়োগ ব্যাপারটি সঙ্কল্প মাজেই স্থরিত সাধ্য নয়। একই দিনে, কোনোও প্রকারে অবলা-বাল-পোপাল তোষণার্থে পূর্বরঙ্গের প্রথম নয়টি অঙ্গের সমাধা করেই ‘পরিণাম’ প্রয়োগের চিন্তা বাড়ুলেরই মস্তিষ্কে আবির্ভূত হতে পারে।

বরং সিদ্ধান্ত এই হয় যে পূর্বরঙ্গ ব্যাপারটি আত্মোপাস্ত “কেজ্জু, রিহার্সাল”

পূর্বরঙ্গ বিধানের জটিলতার কারণ

প্রথমত, পদ্ধতি ক্রমিক উপদেশ আবদ্ধ হয়ে, অকস্মাৎ, ঐতিহ্যগত একটি আখ্যান অস্থানে প্রবেশ লাভ করেছে। দ্বিতীয়তঃ, এই আখ্যান প্রসঙ্গের উপসংহার রূপে পুনরায় আঠার প্রস্তু দেবদানবাসিগণের তোষণ ব্যাপার পণ্ডিত হয়েছে, যা থেকে মনে হয়, পূর্বরঙ্গ কর্মবিশেষ দ্বারা এ সকল দেবতাকে তোষণ না করলে রঙ্গ কর্মেরই হানি হবে।

তৃতীয়তঃ, পূর্বোক্ত আখ্যান অস্থায়ী 'নির্গীত বাস্তব' প্রসঙ্গ অবতারণা করেই, অকস্মাৎ (৫৮-৫৯ শ্লোকে [৩]) একটি কথা বলা হয়েছে। যা ঐ স্থানে সঙ্গতি হীন, কিন্তু প্রণিধানযোগ্য।

যা বিজ্ঞা যানি শিল্পানি যা গতির্বিচ্চ চেষ্টিতম্।

লোকালোকান্ত্র জগতঃ তদগ্নিনি নাটকান্ত্রয়ে ॥

শ্লোকের ভাবার্থ। লৌকিক ও অলৌকিক জগতের পক্ষে যত কিছু উত্তম বিজ্ঞাষটিত সংস্কার, উত্তম শিল্পঘটিত সংস্কার, যত কিছু উত্তম গতি (লক্ষ্য, গন্তব্য) ও প্রবৃত্ত সাধনীয় হতে পারে, তা সমস্তই এই বক্ষ্যমান নাটকান্ত্রিত নাট্যে নিদর্শিতব্য।

বা্যটি অতিরঞ্জিত নয়। ২০ অধ্যায়ে নাটক লক্ষণ পাঠ দ্বারা বুঝা যায় মহত্ব-সম্ভব মনন শ্রবণ দর্শন রাজ্যের একুশ মহতী ব্যাপ্তি অন্ত্র কোন কাব্য বা নাট্যে সম্ভব নয়। এক কথায় নাটকীয় নাট্যের পূর্বরঙ্গ কর্ম সর্বাপেক্ষা কঠিন। সুতরাং নাট্য-প্রযোক্তার পক্ষে প্রথমেই নাটকীয় নাট্যের উদ্দেশ্যে পূর্বরঙ্গ কর্ম চেষ্টা করা উচিত নয়।

বা্যটি অস্থানভ্রষ্ট। যোগ্যস্থান হোল ১৪২ শ্লোকের অব্যবহিত পরে। ১৪২ শ্লোকে বলা হয়েছে।

এতৎ প্রমাণং নির্দিষ্টমুত্তরঃ পূর্বরঙ্গয়োঃ ॥ ১৪২ ॥ ৫ অঃ।

অর্থাৎ এতাবদ উপনিষ্ট উত্তর প্রকারে পূর্বরঙ্গ পক্ষে প্রমাণ (স্ট্যাগার্ড) নির্দিষ্ট করা হোল। উত্তর যথা—“আরম্ভ” থেকে ১৪০ শ্লোক (১৪১ ও বটে) পর্যন্ত সাধারণ পূর্বরঙ্গ কর্মের প্রমাণ সকল। রাহুবী-সিদ্ধি সংশ্লিষ্ট যাবতীর কাব্য-বস্ত্র নাট্যের পূর্বে এই সকল উপদেশ গ্রাহ্য। দ্বিতীয়—১৪২ শ্লোক থেকে ১২৪ শ্লোক মধ্যে দিব্য-রাহুবী সিদ্ধি সংশ্লিষ্ট প্রকারগণি কতিপয় নাট্যের কিছু বিশেষ পূর্বরঙ্গ বিধান।

অন্তঃপর নাটকান্ত্রিত পূর্বরঙ্গের প্রমাণ নির্দেশ আরম্ভ হয়েছে ১৫০ শ্লোক

থেকে। নাট্যকাল্পিত পূর্বরঙ্গ করণকে বা কিছু বিশেষ, যাত্র তারই প্রসঙ্গ। বলা হয়েছে,

তনান্ন লক্ষণং প্রোক্তং পুনরুক্তং ভবেদ্ যতঃ । ১৫১ । ৫ অঃ ।

অতএব মনে হয়, ১৫২ শ্লোকের পরে নাট্যকাল্পিত নাট্যের পূর্বরঙ্গের ছুরহতা। নূতনার্থে পূর্বোল্লিখিত “যা বিজ্ঞা যানি শিল্পানি” ইত্যাদি শ্লোকটি উপস্থাপনীয়।

নাট্যকাল্পিত নাট্য দৈবিকী লিঙ্গি কামনা করে। উৎকৃষ্ট প্রকরণেও নাটক সঙ্গত। অতএব নাট্যকীয় পূর্বরঙ্গের মধ্যে দুই ভাগ করা হয়েছে। “শুদ্ধ” (নয়ন) ; দ্বিতীয় চিত্র।

শুদ্ধ পূর্বরঙ্গে সবিশেষ গীত-বাক্য-নৃত্ত প্রযোজ্য ও পরিলক্ষণীয়। চিত্র পূর্বরঙ্গে, সম্ভব হলে ‘বর্ধমানক’ নামে নৃত্ত যোগ (৪ অঃ ১৪, ১৫, ১৬ শ্লোক ; সংখ্যাকরণ বিপৰ্যন্ত ; ৩১ অঃ ২২২ শ্লোক থেকে ২৬৬ শ্লোক পর্যন্ত) এবং শিঙীবদ্ধনৃত্ত-যোগ উপস্থাপনীয় ও পরিলক্ষণীয়। শিঙীবদ্ধনৃত্ত হল (৪) “গ্রুপ-ডানস” বা “ওয়ালস” জাতীয় ব্যাপার। যাই হোক—এর পরে কেউ বলতে পারবেন না যে—প্রাচীন ভারতীয় নাট্য সংস্কৃতি কখনও ‘গ্রুপ-ডানস’ বা কমুনিটি-ডানস বা ওয়ালস’ নৃত্ত কর্ত্তনা বা পরিকল্পনা করেনি। ৪ অধ্যায়ে ২৮৫ ও ২৮৬ শ্লোকে চার রকম শিঙীবদ্ধের নাম-লক্ষণ পড়লে ‘লতাবদ্ধ’ প্রকারটি “ওয়ালস” সঙ্গত মনে হয়। এখানে নামই লক্ষণ। শিঙীবদ্ধ নামটি যদি কোন কারণে স্মৃতিকটু মনে হয় (অথবা আধুনিককালে আতঙ্কজনক মনে হয়) তাহলে আমি ঐ নামের পরিবর্তে “সুবকনৃত্ত” অভিনব নামটি প্রস্তাব করে রাখলাম।

শুদ্ধ ও চিত্র পূর্বরঙ্গ কর্ম সমাপ্তির পরে, নাট্যক-প্রকরণের মর্মানা অস্থায়ী উত্তম স্থাপনা, প্রস্তাবনাদি ব্যাপার নিম্পাদিতব্য ও পরীক্ষণীয় সমালোচনীয়। অতঃপর—শ্লোক যথা উদ্ভারার্থে—

এবমেষ প্রযোক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গো যথাবিধি । ১৭১ । ৫ অঃ

এখানে এষ অর্থ্যাৎ তৃতীয় প্রকার ও তৃতীয় বার অহুষ্ঠিত পূর্বরঙ্গ কর্ম।

অতঃপর—১৭৫ শ্লোক থেকে ২১৪ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে প্রকীর্ত্তাবে বস্ত্র-লক্ষণ ও প্রয়োগের উপদেশ আছে। এগুলি আদৌ প্রক্ষেপ নয়। কারণ, এগুলির যথেষ্ট সঙ্গতি আছে।

পূর্বরঙ্গের অঙ্গ-বিস্তাগ

সমগ্র পূর্বরঙ্গ ব্যাপার তিনভাগে বিভক্ত। যথা—প্রথম—কৃত্তবা-বিস্তাগ পূর্বক (রঙ্গপীঠের উপর গালিছা বিছিয়ে আসন তৈরি করা) প্রত্যাহারাদি

ক্রমে আলাপিত পর্বন্ত কর্মব্যবস্থা। দ্বিতীয়—উৎখাপনাদি মহাচারী-প্রয়োগ পর্বন্ত সাধনীয় ও পরিকল্পীয় কর্ম-বিভাগ। তৃতীয়—স্থাপন-প্রস্তাবনা পর্ব।

দ্রষ্টব্য যে, বাবতীয় কাব্য-নাট্য তিন রকম। প্রথম ও সম্বন্ধতঃ হোল—নাটক যার উদ্দেশ্য হল দৈবিকী সিদ্ধি। দ্বিতীয় হ'ল—শ্রেষ্ঠ প্রকরণ বিশেষ যার উদ্দেশ্য দিব্য-মাহুদী সিদ্ধি এবং তৃতীয় হোল—অঙ্ক ব্যায়াগাদি অবশিষ্ট কতিপয়, যার উদ্দেশ্য হোল মাহুদী সিদ্ধি।

পূর্বরক্তের যে তিনটি সাধারণ নূনকল্প বিভাগ বিকল্পিত হ'ল—সেগুলি, সর্ব নাট্য পক্ষে সাধারণ পূর্বরক্ত।

কিন্তু—সর্বপ্রকার কাব্য-বজ্জাশ্রিত নাট্যপক্ষে একাধিকবার পূর্বরক্ত কর্ম সাধ্য এমন কথা নয়। যেগুলি নাট্য-গান্ধর্ব পরিকল্পনায় অপেক্ষাকৃত সমৃদ্ধ, সেগুলির পক্ষে একাধিক দিবসে ও একাধিকবার পূর্বরক্ত কর্মগুলি সাধনীয়,—যাবৎ পর্বন্ত প্রেক্ষকবর্গ ঐ কর্ম সকলকে “প্রয়োগ” “সমৃদ্ধ” ও “অলঙ্কার” সিদ্ধি বিষয়ে উত্তীর্ণ মনে না করেন (২৭ অধ্যায় শেষ চারটি শ্লোক)।

ধেয়ুপ নাট্যাশ্রিত পূর্বরক্ত হোক, এবং যতবারই পূর্বরক্ত সাধনীয় হোক, প্রাথমিক পর্বায়ের কর্মসূচী প্রতিবারই পালনীয়। কারণ—প্রাথমিক পর্বায়ের অধিকাংশ কর্মই বাজাশ্রিত, এবং অবশিষ্ট কিছু গীত-নৃত্যাশ্রিত এবং—প্রতিদিনের অভ্যাস দ্বারা সাধনা সংরক্ষণীয়। এ বিষয়ে কাব্যবজ্জ-নাট্যভেদে ইতর-বিশেষ করা হয়নি।

প্রথম বিভাগের সাধনীয় কর্মাদ (ইং কিচার) যথা—প্রত্যাহার, অবতরণ, পরিগীত ক্রিয়াক্রান্ত অথবা সংক্ষেপে আরম্ভ, আশ্রাবণা, বক্রপাণি, পরিবর্তনা, সংঘোটনা, মার্গোৎসারিত ও আলাপিত। এই হল নবাজ কর্মসূচী।

দ্বিতীয় বিভাগের সাধনীয় কর্মাদ যথা—উৎখাপন-ক্রিয়া, পরিবর্তন, নান্দীপাঠ অবকৃষ্টা-প্রবা প্রয়োগ, রক্তহার প্রবর্তনা, চারী প্রয়োগ, মহাচারী প্রয়োগ।

তৃতীয় বিভাগের অল্পষ্ঠের কর্মাদ যথা—দ্বিগত প্রয়োগ, প্ররোচনা দ্বারা স্থাপনা-প্রস্তাবনা।

প্রথম বিভাগের সাধারণ পরিচয়

পূর্ব ঐতিহ্য অনুসারে এই নবটি অঙ্ক বহির্গীত নামে আখ্যাত ছিল। ‘বহির্গীত’ লব্ধে কাহিনী পরে আলোচ্য। যাই হোক—

এতানি চ বহির্গীতান্তস্তর্ধ্বনিকাগঠৈঃ ।

প্রযোক্তৃভিঃ প্রযোজ্যবানি তস্মী ভাণ্ডকৃতানি তু ॥ ১১ ॥ ৫ অ অ০

অর্থ্যং এই নয়টি বহির্গীত তস্মী (কোনও বীণাদি তস্মীবাদ্য এবং তাণ্ড-
বাদ্য) পুরস্কৃত হবে, এবং অন্তর্ধ্বনিকাগত প্রযোক্তৃগণ দ্বারা প্রযুক্ত হবে ।

তাৎপর্য । বহির্ধ্বনিকা উদ্ঘাটিত আছে । কিন্তু দ্বিতীয় অন্তর্ধ্বনিকা
উদ্ঘাটিত নয় । সেই অন্তর্ধ্বনিকার অন্তরালে কূতপ-বিস্তার হয়েছে,
(প্রত্যাহার) । অতঃপর, গায়কবর্গের নিবেদন (অবতরণ) হয়েছে । রঙ্গ-
পীঠের সম্মুখে উপবিষ্ট নাট্যসংসদ উক্ত ব্যাপারকে প্রত্যক্ষ করেন না,
অন্তর্ধ্বনিকা গতত্বের কারণে । বহিরাগত “কমন্ উইমেন্” “চিলড্রেন্,”
এবং “ফুলস্” আখ্যাত ব্যক্তিদের উল্লেখ নেই, আবির্ভাবের সম্ভাবনাও নেই,
আবির্ভূত হলেও তারা প্রত্যক্ষ কিছু দেখতে পারবে না ।

বাই হোক—অন্তর্ধ্বনিকার অন্তরালে দুটি নেপথ্য—দ্বারের নিকটে “তাণ্ড”
নামে যন্ত্র প্রতিষ্ঠিত আছে । যন্ত্রটি চর্মাচ্ছাদিত ও দুস্মৃতিসদৃশ বাদনীয় । গায়কগণ
যখন বহির্গীতে প্রযোজ্য গান আরম্ভ করেন, তখন একটি বীণা (অথবা চিত্রা)
এবং উক্ত তাণ্ডবাদের সহযোগ আরম্ভ হয় । ইতি পরিসীতক্রিয়া । অতঃপর—

ততশ্চ সর্বকূত পৈ যুক্তোক্তানি কারয়েৎ ।

বিষাট্য বৈ ধ্বনিকায় নৃত্তপাঠ্য কৃতানি চ ॥ ১২ ॥

অর্থ । তদনন্তর (অন্তর্ধ্বনিকাগত ভাবে) সর্বকূতপাশ্রিত প্রযোক্তৃগণ দ্বারা
অন্ত্যন্ত (আশ্রাবণাদি আসারিত পর্যন্ত) অঙ্গ সকল নিষ্পাদিতব্য । এবং—
অন্তর্ধ্বনিকা অপসারণ পূর্বক নৃত্তপাঠ্য করণীয় সকলও (নিষ্পাদিতব্য) ।

অতঃপর—বহির্গীত সম্বন্ধে গীতক ও নৃত্তপ্রয়োগের সম্বন্ধে সাধারণ
উপদেশ যথা—

গীতানাং মূল্যকাদীনামেকং যোজ্যং তু গীতকম্ ।

বর্ধমানকথাগীহ তাণ্ডবং যত যুক্ত্যতে ॥ ১৩ ॥

অর্থ । মূল্যকাদি গীত সকলের মধ্যে মাত্র একটি গীতক যোজন্য করা
উচিত । অর্থাৎ, (অভিনবস্থ সূচক ভাবে) যেখানে তাণ্ডবের যোজনা হবে,
সে স্থানে বর্ধমান-যোগও নিষ্পাদিতব্য । তাৎপর্য । মূল্যক অর্থে লঙ্ঘিতক
গীত সকল । এই অধ্যায়ের মধ্যে প্রথম দৃষ্টান্ত যথা—

কণ্ঠে কণ্ঠে মিল্লগ্ মিল্লগ্

জয়কবলিতক ভেঙেদাম্ ॥

পাদতলাহত পাতিতশৈলং, ক্ষোভিতভূতলমগ্রসমুদ্রম্

তাণ্ডবনৃতমিদং প্রেলয়াত্তে, পাভু হরশ্রমদা স্বধনায় ।

এর মধ্যে নৃত্যপদাধাত ও নৃত্যচ্ছন্দের সংকেত আছে। প্রথম শ্লোকটি নৃত্যপাঠ্য। দ্বিতীয় শ্লোকটি গের।

এই পর্বন্ত (১৩ শ্লোক পর্বন্ত) পূর্বরঙ্গ—কর্মের প্রথম বিভাগের সাধারণ পরিচয় মাত্র।

অতঃপর—পূর্বরঙ্গ কর্মের দ্বিতীয় বিভাগের সাধারণ পরিচয় বর্ণনা—

ততশ্চোৎপন্নং কার্যং পরিবর্তকামেব চ ।

নান্দী শুকাপকৃষ্টা চ রজধারণং তথৈবচ ॥ ১৪ ॥

চারী চৈব ততঃ কার্যমহাচারী তথৈবচ ।

অর্থাৎ। তদনন্তর, উৎপন্ন, পরিবর্তন, নান্দী, শুকাপকৃষ্টা (শকাবকৃষ্টা ইতি পাঠান্তরও আছে) এবং রজধারণং, তদনন্তর চারী ও মহাচারী কর্তব্য।

এই অংশকে দ্বিতীয়ভাগ মনে করার হেতু এই যে—উৎপন্নাদি মহাচারী পর্বন্ত কার্য সকল শিল্পী দ্বারাই নিষ্পাদিতব্য, এবং এই বিভাগীয় কার্যে সুত্রধারণ ও স্রবং শিল্পীবৎ কার্য করেন।

যথার্থত, উদ্ভূত ছয়টি চরণই ॥ ১৪ ॥ শ্লোক রূপে চিহ্নিত হওয়া উচিত ছিল। “তথৈবচ” শব্দ দ্বারা এই বিভাগের অর্থগত নিবৃত্তি সূচিত হয়।

অতঃপর—পূর্বরঙ্গ কর্মের তৃতীয় বা শেষ বিভাগের সাধারণ পরিচয় বর্ণনা—

ত্রিকং প্রয়োচনা চাপি পূর্বরঙ্গে ভবন্তি হি ॥ ১৫ ॥

এতান্তকানি কাটাণি, পূর্বরঙ্গ বিধৌ তু চ ।

অর্থাৎ। (অব্যবহিত পূর্বে উল্লিখিত মহাচারী প্রয়োগ তথা অত্র) অপি চ ত্রিকংও প্রয়োচনা (নামে কার্য) পূর্বরঙ্গে সাধিত হয়। বিশেষ করে পূর্বরঙ্গের বিধিগত অঙ্কঠান পক্ষে এতৎ সর্ব অঙ্গ প্রয়োগ করা উচিত।

তাৎপর্য। ত্রিক ও প্রয়োচনা কার্য দুটির সঙ্গে পূর্বোক্ত গায়ক বাদক নর্তক ও অভিনয় শিল্পীদের সম্বন্ধে নেই। বাই হোক, বিশেষ করে পূর্বরঙ্গ অঙ্কঠান বিধির অঙ্কগত হয়ে (ন তু রঙ্গ বা নাট্য বিধির অঙ্কগত হয়ে এই সমস্ত অঙ্গ কর্ম প্রয়োগ করা উচিত।

সর্বসাধ্য—সাধারণ-বিধি পক্ষে উল্লিখিত অষ্টাদশ অঙ্গ কর্ম প্রযোজ্য। সাধারণ বিধির অবিরোধে উক্ত অঙ্গ-কর্মের পক্ষে বর্ণাবোধ্য প্রত্যঙ্গ-কর্মও বিহিত হয়েছে। প্রত্যঙ্গ কর্ম ভেদ ঘটান পক্ষে কারণ এই যে সাধারণ ও অসাধারণ

ভেদে কাব্যবদ্ধ সকলেরই নাট্য প্রয়োগেও ভেদ ঘটে। সুতরাং—পূর্বরঙ্গাহুতি পরীক্ষা-বিচারের বিষয়েও ভেদ ঘটতে বাধ্য।

পূর্বরঙ্গ পরিকল্পনা ও নাট্যপরিকল্পনার ভেদ

প্রথম—পূর্বরঙ্গের প্রাথমিক নয়টি অঙ্গ-কর্ম ন্যূনাত্মক রূপে সর্বনাটোই প্রযোজ্য। কিন্তু—নাট্য প্রয়োজনে উক্ত বস্তু সকলের পরিবেশন সম্পূর্ণ বিভিন্নরূপে সম্পাদিত হয়। দৃষ্টান্ত করে বলা যায়—ভোজ ব্যাপারে বহুবিধ ভোজ্যের পাক নিষ্পন্ন হয়। সেই পাক নিষ্পত্তির স্বকীয় ক্রম আছে। অতঃপর—স্থপক ভোজ্য সকল ভাণ্ডারে রক্ষিত হয়। শেষে পরিবেশনের কালে ভিন্ন প্রয়োজনবশে ভিন্ন ক্রমে নিয়ন্ত্রিত ব্যক্তিদের সম্মুখে ভোজ্য সকল পরিবেশিত হয়। অত্বরূপভাবে—পূর্বরঙ্গের প্রাথমিক গীত-বাণ-নৃত্যাদি ও নাট্যপ্রয়োগ কালে গীত-বাণ-নৃত্যাদির পরিবেশন বিষয়ে ভেদ আদর্শিত হয়েছে।

একটি উদাহরণ আলোচ্য। কুতপ-বিস্তাস, (গালিচা-পাতা) ব্যাপার পূর্বরঙ্গ পক্ষে যেরূপ করা হয়, তার পরিবর্তনের আবশ্যক হয় না। কারণ—গায়কবৃন্দ ও বাদকগণের স্থান পরিবর্তন আবশ্যক নয়। কিন্তু—কোনও নাট্যের আরম্ভ থেকে শেষ পর্যন্ত বহু প্রকার কর্মের সুবিধা-অসুবিধা সম্ভব-অসম্ভব বিচার পূর্বক উক্ত কুতপ সকলের অবস্থান, অবস্থান ভেদ, এমন কি অপসারণ ও কার্য। গান্ধর্বসংগ্রহে গীত-বাণ বিষয়ক উপদেশ অতুধাবন করলে এর বাথার্থ্য উপলব্ধ হয়ে।

দ্বিতীয়—পূর্বরঙ্গের সাধারণ ও দ্বিতীয় বিভাগে “রঙ্গার পর্দায় অভিনয় কার্য আছে। কিন্তু সেই অভিনয় মাত্র বাহ্যিক ও আভ্যন্তরীণ অভিনয়। তার সঙ্গে আচার্য (কেয়ুর-কুণ্ডলাদি প্রয়োগ) ও সঙ্গাভিনয় থাকে না।

(বন্দ্যভিনয় শুদ্ধ প্রথমং হব -তার্বতে।

রঙ্গার-মতো জ্ঞেয়ং বাগদাত্তিনরাঙ্কম্ ॥” ২৬ ও ২৭ স্লোক, ৫ অধ্যায়)।

প্রথমবার অহুতি পূর্বরঙ্গে রাজ বাচিক ও আভ্যন্তরীণ অভিনয় থাকে। দ্বিতীয় ও তৃতীয় বারে অপরাপর অভিনয়াদি প্রযুক্ত হয়। বাক্যে “ড্রেস-রিহার্সাল” বলে।) নাট্যব্যাপারে, বলাই বাহুল্য, এরকম “ভাগ করা” প্রয়োগ হয় না।

তৃতীয়—পূর্বরঙ্গের একমাত্র লক্ষ্য হল পরিণাম-নাট্য প্রযোজ্য বাবতীয় কর্মসকলকে পূর্বরঙ্গে বিভিন্নতঃ প্রয়োগ করে পরীক্ষা ও বিচারার্থীন করা। পূর্বরঙ্গের তৃতীয় বিভাগে জিগত ও প্রয়োচনা আছেই এ কার্যটি নিষ্পন্ন হয়।

“ত্রিগত” অর্থাৎ প্রেক্ষকবর্গ (পরীক্ষক বর্গ,—২৭ অধ্যায়ে ৫০ শ্লোক থেকে ৫৬ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে) প্রান্তিকবর্গ (মীমাংসক বর্গ—২৭ অধ্যায়ে ৬৪ শ্লোক থেকে ৬৯ শ্লোক পর্যন্ত) এবং সূত্রধারবর্গ (সূত্রধার, আচার্য ও পারিপাথিবীক ৩৫ অধ্যায়ে ৪৪ শ্লোকের পরে গতাংশ থেকে ৫২ শ্লোক পর্যন্ত, ইতি তিন প্রকার নাট্য বিচক্ষণ জানী ব্যক্তির সমবায়। নিয়ম মতো—প্রত্যেক বর্গের তিনজন করে ন্যূনপক্ষে নয়জন ব্যক্তির সমাবেশই “ত্রিগত” অর্থাৎ ত্রিবর্গের প্রত্যেকের ত্রিসংখ্যান অধিগত (যাকে “কোরাস” বলা যায়)।

বলাই বাহুল্য—পরিমাণ-নাট্যকর্মের অব্যবহিত পরে প্রেক্ষকাদি সকলেই গৃহে প্রত্যাগমন করেন। নাট্যের পক্ষে সর্বশেষ ‘ত্রিগত’ বা ‘প্ররোচনা’ বলতে কিছুই নেই, কোনও কালেই নেই।

পূর্বরঙ্গে পরীক্ষার দিগ্‌নির্গম

এই ব্যাপারটি ২৭ অধ্যায়ে ৯৬ শ্লোক থেকে ১০১ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে যথা সংক্ষেপে অথচ স্পষ্টভাবে উপদিষ্ট হয়েছে। প্রথমেই—পরীক্ষাহীন বিষয়—বিভাগ যথা—

যথা সমুদয়শ্চৈব প্রয়োগাশ্চ সমুদয়ঃ

পাভ্রং প্রয়োগমর্থক বিজ্ঞেয়ান্ত জ্ঞয়ো গুণাঃ ॥ ৯৬ ॥ ২৭ অঃ ।

অর্থ। (যে নাট্যে যেসকল ভূমিকায় যেসকল প্রয়োজন সেসকল পাত্রগণের) যথা সমুদয় (অর্থাৎ যোগ্য আবির্ভাব) এবং প্রয়োগ সকল এই, সমুদ্বি সকল (প্রকারান্তরে) পাত্র প্রয়োগ ও উদ্দেশ্য, এই তিনটিই কিন্তু—গুণ সকল (যা প্রেক্ষকাদি ত্রিগত পুরুষবর্গ প্রত্যক্ষ, পরীক্ষা ও বিচার করবেন)।

তাৎপর্য। সংক্ষেপে, স্রাজ তিনটি গুণ—সমবায় পরীক্ষণীয়। প্রথম, ভূমিকা-পাত্র গত যোগ্যযোগ্যতা নির্ধারণ করে গুণের পরীক্ষা। দ্বিতীয়—নাট্য গান্ধর্ব কর্মের প্রয়োগের দোষ-নির্ধারণ করে গুণের পরীক্ষা। এবং তৃতীয়—অর্থ বা উদ্দেশ্যগত সিদ্ধি লাভ (স্বাস্থ্যবী, দৈবিকী ও দিব্য স্বাস্থ্যবী) বিষয়ে দোষগুণ পরীক্ষা করে গুণের গ্রহণ। অতঃপর—পাভ্রগত গুণ যথা—

বুদ্ধি সঙ্কল্পরূপক লয়তালজ্ঞতা তথা ।

রসভাবজ্ঞতা চৈব বয়ঃস্থত্বং কুতূহলম্ ॥ ৯৭ ॥ ঐ ।

গ্রহণং ধারণং চৈব গানং নাট্য কৃতং তথা ।

কিতনার্থমতোঃ সাহাবিতি পাভ্রগতো বিধি ॥ ৯৮ ॥ ঐ ।

ভাবার্থ। পাত্তগত পরীক্ষার বিধি অনুসারে গুণ সকল যথা—বুদ্ধি (স্বকর্মে অধ্যবসায়) লব্ধ (দিব্য মাহুতাদি ভূমিকা পক্ষে তজ্জাতীয় অভিনয়) কর্ম (ব্যক্তিগত ভূমিকাহুয়ারী অভিব্যক্ত রূপ), লয় তালেজ্ঞতা, রস-ভাবজ্ঞতা (ভূমিকাতিনয় কর্মে যথেষ্ট রস-ভাবাদির জ্ঞান বা জ্ঞাপনা) বয়ঃস্থ (বেক্রপ ভূমিকা, তনুরূপ বয়োধর্মের অভিনয়) । কুতূহল (স্বকর্মে আগ্রহ) গ্রহণ (বেক্রপ ভূমিকাগ্রাহ, সেইরূপ গ্রহণ) ধারণ (গৃহীত ভূমিকা চরিত্রে অবস্থিত হওয়া) নাট্যকৃত গান (অভিনয়ের গান) জিতসার্থসত্য (জরাদি মানসিক আবেগ বিরহিত) ও উৎসাহ (ইতি)

অতঃপর প্রয়োগ সংশ্লিষ্ট গুণের পরীক্ষা—

স্ববাহুতা স্পৃহানত্বং স্পৃষ্ঠাষ্টং তথৈবচ ।

শাস্ত্রকর্ম সমাধোগঃ প্রয়োগঃ স তু সংজ্ঞিতঃ ॥ ২২ ॥ ঐ

অর্থ। বিশিষ্ট (অর্থাৎ পরীক্ষা-বিচারাধীন) প্রয়োগের সংজ্ঞা যথা—
যথাযোগ্য বাস্তব প্রয়োগ (নাট্য কর্মের সহযোগে বা অনুযায় রূপে) যথাযোগ্য গান (পূর্বোক্ত অভিনয়ের গীতের অতিরিক্ত ঐন্দ্রাদি গান) যথাযোগ্য পাঠ (বাচিক অভিনয়) এবং শাস্ত্রকর্ম সমাধোগ (শাস্ত্র বিহিত কর্মের পরম্পর উত্তম যোগ) ।

পূর্বরঙ্গ কর্ম সকলের এই প্রয়োগ পর্যন্ত পরীক্ষা-বিচার নিম্পন্ন হলে বুঝতে হবে—পূর্বরঙ্গ কর্মের দ্বিতীয় বিভাগে আঙ্গিক-বাচিক এবং সম্ভাভিনয় পরীক্ষিত হোল, অধিকন্তু বিশিষ্ট গীত-বাস্তব প্রয়োগও পরীক্ষিত হোল। দ্বিতীয়বার পূর্বরঙ্গানুষ্ঠান সম্পন্ন হোল।

অতঃপর তৃতীয়বার পূর্বরঙ্গ কর্মানুষ্ঠানের সার্থকতা ও পরীক্ষা-বিচারযোগ্যতা প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যথা—

স্ববিকৃষণতা বা তু স্মার্যাস্বরতা তথা ।

বাস্তবরচনা চৈব সন্মুখিরিতি সা সত্যতা ॥ ১০০ ॥

স্রোকের প্রথম দু শব্দটি প্রয়োগের অধিকন্তু “সন্মুখি” নামে আখ্যাত গুণের বৈশিষ্ট্য সূচিত করে।

অর্থ। কিছু (অভিনয় সৌকাবার্থে) স্মরণ্য ভূষণ; তথা স্মরণ্য স্মার্য-বেশ পরিধান, অধিকন্তু, বর্ণ প্রসাধন এই তিনটি ব্যাপার গুণোত্তীর্ণ হলে তাকে সন্মুখি বলা হয়।

তৎপর্ব। স্রোকোক্ত ব্যাপার সকল ২৩ অধ্যায়ে সবিস্তারে উপদিষ্ট

হয়েছে। বর্ণরঞ্জনা পক্ষে 'ভূ' শব্দের সার্থকতা আছে। মহুস্ত-ভূমিকার পাত্র-পাত্রীগণের বর্ণরঞ্জনা পক্ষে প্রত্যক্ষই সহজ প্রমাণ। এ রকম বর্ণরঞ্জনা সামান্যভিনয়ের অধিকৃত। কিন্তু—অপর দুইটি বিষয়ও আছে, যে বিষয়ে বর্ণরঞ্জনা দ্বারা পুরকৃত অঙ্গরচনার প্রয়োজন উপদ্রষ্ট হয়েছে।

দেবগণ, দিব্যগণ ও দিব্য-মহুস্তগণ নায়ক হলে তত্তৎ সঙ্গশীলাহুয়ারী অঙ্গরচনা প্রযোক্তব্য। অধিকন্তু, যে অঙ্কে যে রসের 'সূচন', সেই রসের সূচক বর্ণ (৬ অধ্যায়ে "অথবর্ণাঃ শীর্ষক ৪২ ও ৪৩ শ্লোক দ্রষ্টব্য) দ্বারা দৃশ্য—পরিবেশস্থ বস্তু বিশেষও বর্ণিত হওয়া উচিত। এ বিষয়ে বিশেষভাবে ২৩ অধ্যায়ের ৭০ শ্লোক থেকে ৮৮-৮৯ শ্লোক পর্যন্ত উপদেশ দ্রষ্টব্য। পুনশ্চ—বর্ণকীর্তন রূপসত্তার অঙ্গসাধক। রূপ—সত্তার অঙ্গসঙ্গভাবে ভূষণাদি বোজনাও প্রযোক্তব্য। দেবাদি অলৌকিক সত্তার পক্ষে বলা হয়েছে—এ পক্ষে আগমই প্রমাণ (২৩ অঃ ৪৩ শ্লোকা) "আগম" অর্থাৎ নাট্য-গান্ধবের গুণবিচার সিদ্ধি, যা শাস্ত্র নিবদ্ধ অথবা শাস্ত্রাতিরিক্ত উভয় প্রকারেই গম্যমান হয়।

প্রসঙ্গতঃ, এই শ্লোক প্রধানভাবে, নাটক প্রকরণ, সম্বন্ধকার ও ডিম্ব নামক কাব্যবন্ধ—নাট্যের পূর্বরঙ্গকর্ম তথা পরীক্ষার সূচনা করে। বিশেষতঃ এই সকল নাট্য "সমুদ্রির" অপেক্ষা করে। সমুদ্রির ইংরাজি অনুবাদ পক্ষে "ম্যাগনিকফিকেশন" বলা যায়। এবং তৃতীয় (কিছা ততোধিত) বারে নিষ্পদিতব্য ও পরীক্ষা-বিচার পূর্বরঙ্গকেই "ড্রেগ রিহার্স্যাল" বলাই উচিত। অতঃপর—পরিশেষ বিচারেও আছে। বস্তু সর্বে সমুদিতা একীভূতা ভবন্তি হি।

অলঙ্কার স তু তথা মন্তবেগ নাট্যবোক্তভিঃ ॥ ১০১ ॥ ঐ

অর্থঃ এই বদ্য (পাত্র প্রয়োগগুণ নির্ধারণানন্তরং পুনঃ) সর্বে (নাট্য—গন্ধর্বপ্রাপ্তিতঃ এব সর্বে বিচারীভূতাঃ গুণা) সমুদিতাঃ (পূর্বরঙ্গকর্মাবসারে যুগপৎ পারস্পর্যেণ বা অবিভূতাঃ সন্তঃ) একীভূতাঃ (পরস্পরালম্বনম্বেন সমঞ্জসীকৃত্যঃ) এব ভবন্তি (প্রতীক্সন্তে সূত্রধারাদিসর্বপ্রেক্ষক প্রযোক্ত ভিঃ ইতি। তদা স এব একীভূত ব্যাপারচয়ংকারঃ বিশেষেণ অলঙ্কারঃ ভবতি তথৈব নাট্য বোক্তিভিঃ নির্বন্দেন মন্ততে।

অর্থ। অতঃপর পাত্র প্রয়োগ সংশ্লিষ্ট গুণ সকল পরীক্ষা—বিচারে উত্তীর্ণ হ'লে, যখন সর্ব নাট্য প্রযোক্ত—বৃন্দ দেখেন যে নাট্য—গান্ধর্বব্যাপারপ্রাপ্তিত, অর্থাৎ অভিনয়-গীত-বাছ-নৃত্য প্রয়োগপ্রাপ্তিত সমস্ত গুণ সকল পরস্পরালম্বন ভাব দ্বারা সমঞ্জস একটি রূপ পরিগ্রহ করেছে তখন তাঁরা মন্তব্য করেন যথা এই

একীকৃত চরিত্রকার ব্যাপার বিশেষ পরিণাম—নাট্য পক্ষে অলঙ্কার স্বরূপে গণ্য হ'ক।

তাৎপর্য। এই অলঙ্কার সিদ্ধি হলে পুনরায় পূর্বরঙ্গ পরীক্ষা—কর্মের প্রয়োজন হয় না। “নাট্য যৌক্তিঃ মন্তব্যঃ” বাক্যের তাৎপর্য অস্বাভাবন করে সিদ্ধান্ত এই হয়—এবং সমস্ত গুণবিচার পরিণাম—নাট্যের অস্বাভাবনের পরে কোনও নাট্য সংসদ—বহির্ভূত সমালোচনার প্রসঙ্গ নয়, বরং—পরিণাম নাট্যের পূর্বে পূর্বরঙ্গ অস্বাভাবনে ও বারম্বার অস্বাভাবনে অবসরে তত্র উপস্থিত নাট্য-সংসদই পরীক্ষা বিচার প্রয়োগ করেন। পূর্বরঙ্গ অস্বাভাবনাকালে নাট্য-সংসদের অতিরিক্ত কোনও ব্যক্তিই উপস্থিত থাকেন না। পূর্বরঙ্গ অস্বাভাবনে প্রাথমিক বিভাগের পরিবেশনকালে সাধারণী জ্রীলোক, অবোধ বালক-বালিকা ও নির্বোধ জনসাধারণ উপস্থিত হ'ত বা থাকতে পারত এ রকম মন্তব্য সর্ব প্রমাণ বহির্ভূত ও অজ্ঞাত প্রসূত।

১ ডক্টর শ্রীমনোমোহন ঘোষ-কৃত নাট্যশাস্ত্রের ইং অস্ববাদ গ্রন্থের ৭৭।৭৮ পৃষ্ঠায় পাদটীকার প্রতি পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে বাধ্য হলাম। সেখানে অভিনব গুণের ব্যাখ্যা প্রামাণ্য বলে প্রাসঙ্গিক মন্তব্যের সারোদ্ধার করা হয়েছে। তার কথা, পূর্বরঙ্গের প্রথম নয়টি অঙ্গ সাধারণী জ্রীলোক (কমন উইমেন) শিশু এবং নির্বোধ জ্ঞানের (ফুলস) বিনোদার্থে উপনিষ্ট।

আমার হৃচিন্তিত মত এই যে আমরা নিরতিশয় হতভাগ্য। কারণ, মূল গ্রন্থ এবং প্রসঙ্গ-সঙ্গতি (কন্টেক্সট) উদ্ধার না করে, অপরের কৃত পাইকারিহায়ে মন্তব্য উদাহরণ করেই নিশ্চিত হওয়ার সংস্কার অভ্যাস করেছি। নাট্যশাস্ত্রে ২৭ অধ্যায়ে ৪২ শ্লোক থেকে ৬২ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে “প্রেক্ষকবর্গের” (“প্রেক্ষকাণাং চ লক্ষণম্” ইত্যরন্ত) অর্থ, বিশিষ্ট গুণ-লক্ষণসম্পন্ন প্রেক্ষক (ক্রিটিক্) পুরুষ সকল। সাধারণ নাট্যদর্শক নয়। অতঃপর, ৬১ ও ৬২ শ্লোকে বলা হয়েছে যে উক্ত প্রেক্ষকগণ অবশ্যই সাধারণ নাট্যদর্শক ব্যক্তিগণের কচি-ভেদ ও মনোভাব বিষয়ে অবগত হবেন। যথা—শূর ব্যক্তি, বৃদ্ধ ব্যক্তি, বাল্যবৃদ্ধ, মূর্খ ও জ্রীলোক। এ স্থলে পূর্বরঙ্গের প্রসঙ্গ-সঙ্গতি আদৌ নেই। পুনশ্চ ৫৯ ও ৬০ শ্লোকে বৃদ্ধ, বালক—জীবর্গ, তথা তরুণবয়স্ক (কামে বিনম্ভাঃ) আর্বাৰ্জন পরায়ণ এবং মোক্ষপরায়ণ নাট্যদর্শকের (প্রেক্ষকের নয়) উল্লেখ আছে; লক্ষণ বর্ণনার প্রয়োজনই নেই। মাত্র দুটি শ্লোকে এতগুলি লোকের নাম, আর প্রধানত, ৭টি শ্লোকে প্রেক্ষকের গুণ-লক্ষণ বর্ণনার প্রয়োজন

বুঝলে, পূর্বরঙ্গ কর্যকে অবলা-বাল-গোপাল তোবণী প্রচেষ্টা মনে করা যায় না। পূর্বরঙ্গে এ সকল বা কোনও নাট্যদর্শক উপস্থিত থাকেন না। কিন্তু প্রেক্ষকাণ্ডি নাট্য-সংসদীর (২৭ অঃ ৫৬ শ্লোক) ব্যক্তির উপস্থিত থাকেন।

২. কা-সংস্করণে “প্রযুক্ত্যতে” আছে। অর্থে ইতরবিশেষ হয়।

৩. অধিকাংশ শ্লোক পক্ষে সংখ্যা-করণ বিপর্যস্ত। সূত্ররূপ পাঠক ও অমূল্যলক নিরন্তর সতর্ক হবেন। নাট্যশাস্ত্রের সম্পাদনা ও সংস্করণ কাদের হাতে পড়ে কবে এই বিভ্রমনা থেকে নিষ্কৃতি লাভ করবে এইটেই একটা পবেষণা বা মিলিসের যোগ্য বিষয়।

৪. [৪ অঃ—২৪২ শ্লোক থেকে ২৫৭ পর্যন্ত। আধুনিক কালে প্রযুক্ত “কনক্ কনক্ পারেলিয়া” চলচ্চিত্র-নাট্য আশ্রি প্রথম, নাট্যশাস্ত্রাভ্যাসী শিশু-বৃন্দ দেখলাম। অন্ত্রে এ রকম বৃত্তপ্রয়োগ অন্ত কোনও নাট্যে দেখেছেন কিনা জানি না।

অমিয়নাথ সান্ধ্যাল

পূর্বরঙ্গ ও বহির্গীত

সমবেত মুনিগণ ভরত মুনিকে “পূর্বরঙ্গ” সংক্রান্ত প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করেছিলেন। তাঁদের প্রশ্নের উত্তরে ভরত মুনি সর্বপ্রথমে “বহির্গীত” নামে পূর্বরঙ্গ-কর্মের প্রাথমিক ও অবশ্য করণীয় ব্যাপার উপদেশ করেছিলেন। কাং-সং ও চৌ-সং উভয় সংস্করণের অমূল্যলনা করে দেখা যায়, (ক) শ্লোক সংখ্যার বিপর্যয় ঘটেছে, এবং (খ) স্থানে স্থানে একটি শ্লোকের বা অর্ধশ্লোকের উৎক্ষেপ ঘটেছে। কিন্তু বহির্গীত সংক্রান্ত উপদেশাবলীর মধ্যে প্রক্ষেপ লক্ষ্য হয় না। উক্ত বিপর্যয় ও উৎক্ষেপ সকল স্বাভাবিক সজ্ঞতি অমূল্যলারে বিশোধিত করে, উপদেশের মর্ম উদ্ঘাটনে প্রবৃত্ত হব।

মূল উপদেশ স্বাভা—

যস্মাদ, রঙ্গপ্রয়োগোচ্চং পূর্বমেব প্রযোজ্যতে।

তস্মাদরং পূর্বরঙ্গে বিজ্ঞেয়ত্বং বিজ্ঞোক্তব্যঃ ॥ ৬ ॥

এই শ্লোকের পূর্বরঙ্গের কর্ম-লক্ষণ সহকৃত সংজ্ঞা উপদিষ্ট হয়েছে। পূর্বে এই

গ্লোকেব আলোচনা করছি। এর পরেই পূর্বরত্নের করণীয় যথাক্রমে উল্লিখিত হয়েছে।

অন্ত্যঙ্গানি তু কার্ধাণি যথাবদাহ পূর্বশঃ ।

প্রত্যাহারোহবতরণং তথা হ্যারন্ত এষ চ ॥ ৭ ॥

আশ্রাবণা বক্তৃপাণি গুণা চ পরিষট্টনা ।

সংঘোটনা ততঃ কার্ধা মার্গোং সান্নিতমেব চ ॥ ৮ ॥

জ্যেষ্ঠমধ্য কনিষ্ঠা চ তথৈবানারিত ক্রিয়া ।

এই পর্বন্ত অঙ্গ সকলের নামোদ্দেশ করা হয়েছে। এর পরে বলা হয়েছে —
এতানি চ বহির্গীতান্ত্ত্ববর্ষিকাগণৈঃ ।

প্রযোজ্যভিঃ প্রযোজ্যানি তদ্বীভাণ্ডকৃতানি তু ॥ ৯ ॥

অর্থাৎ অন্তর্ব্ববনিকাগণ ত প্রযোজ্যবৃন্দ এই সকল বহির্গীত প্রয়োগ করবেন। বহির্গীত সকল বিশেষ ভাবে তদ্বী (বীণাদি) ও ভাণ্ড (বাদ্যীয় বস্ত্রবিশেষ) দ্বারা সহকৃত হওয়া উচিত। বনিকা থাকিবে। এবং পরে, ততশ্চ সর্বকুতপৈ-
নুত্বাণ্ডকৃতানি কারয়েৎ ।

অর্থাৎ। এর পরে সর্বকুতপাশ্রিত বাস্তপ্রচেষ্টা সহকারে অন্ত্যঙ্গ অঙ্গ সকল নিষ্পন্নগীত।

তাৎপর্য। পূর্বোক্ত বহির্গীত ব্যাপার সকলের পক্ষে তদ্বী ও ভাণ্ডের সহযোগে থাকিবে। অর্থাৎ, তদ্বী ও ভাণ্ড বাস্ত যোজনা আবশ্যিক ব্যাপার। পরে, “সর্ব কুতপ” অর্থাৎ সর্বপ্রকারে আসীন সর্বপ্রকার গীত-বাস্ত শিল্পীরা তদ্বী প্রভৃতি চার রকম বাদ্যীয় বস্ত্রদ্বারা, ‘প্রত্যাহার’, ‘অবতরণ’ ও ‘আরন্ত’ ইতি তিন অঙ্গের অতিরিক্ত অপরাপর অঙ্গ সকল নিষ্পাদিত করবেন। মাত্র প্রত্যাহার অবতরণ ও আরন্ত তদ্বীভাণ্ড মাত্র দ্বারা সহকৃত হবে।

অতঃপর, অর্থাৎ সর্বপ্রকার গীতবাস্ত শিল্পী দ্বারা অবশিষ্ট ছয় রঙ্গ নির্বাহিত বলে,

বিষাট্য বৈ অবনিকাং নৃত্যপাঠ্যকৃতানি চ ।

গীতানাং মূত্রকাধীনা যেকং যোজ্যং তু গীতকম্ ॥ ১০ ॥

অর্থাৎ। অন্তর্ব্ববনিকা বিষাটিত হ’ক। এই সময়ে নৃত্য পাঠ্য কৃত বস্ত্র সকল প্রযোজ্য। কিন্তু, এতদবসরে মূত্রাকাধী গীত সকলের এক একটি গীতও যোজ্য।

এই পর্বন্ত বহির্গীত পরিবেশন। পরিবেশ যথা—প্রেক্ষাগণে অগ্রাংশে-

নাট্যসংস্কারের বিশিষ্ট প্রেক্ষক সকল (নাট্যদর্শক নয়)। পূর্বরঙ্গ (রিহার্সাল) আরম্ভ হবে। বহির্ধ্বনিকা উদ্ঘাটিত। কিন্তু অন্তর্ধ্বনিকা তদবস্থারূপে বিদ্যমান। অন্তর্ধ্বনিকার অন্তরালে কুতপ (গালিচার আসন) বিস্তৃত হয়েছে। প্রথমেই কোনও কুতপপরিগ্রাহী তত্ববাস্ত-শিল্পী এবং রঙ্গপীঠের একদেশে দণ্ডায়মান ভাণ্ড-বাস্ত শিল্পী একযোগে তত্বী-ভাণ্ড সমবেত বাস্ত প্রয়োগ করবেন। এবং ক্রমানুসারে প্রত্যাহার, অবতরণ ও আরম্ভ নামে পর্যায়গুলি নিষ্পন্ন হবে। এই তিনটি পর্যায়ের মধ্যে গীতবাস্ত ও শিল্পী (প্রযোক্তা বলা হয়) স্ব স্ব আসন পরিগ্রহণ করেন।

পূর্বরঙ্গ ও নাট্য এক ব্যাপার নয়। সুতরাং পূর্বরঙ্গ কর্ম তথা বহির্গীত যোজন্য পক্ষে বিশিষ্ট তিথি বা কাল উপলব্ধ হয়নি। কিন্তু নাট্যারম্ভ পক্ষে কাল নির্দেশ ও বার (বিধা রাজ্যের সময়) নির্দেশ আছে। (২৭ অধ্যায়)।

বস্তুত, “আরম্ভ” নামে পর্যায় থেকে “আসারিত” নামে পর্যায় পর্যন্ত “সপ্ত অঙ্গ”ই বহির্গীত। এই সপ্ত পর্যায়ের অবসরে কুতপ-পরিগ্রাহী তত্ববাদক, মৃদঙ্গাদি বাদক, বংশ বাদক এবং তাল বাদক শিল্পীরা ইজিত ও প্রয়োজন বসে বাস্ত প্রয়োগ করেন। গায়ক ও নর্তকী শিল্পীরা প্রয়োজন, ইজিত ও ক্রমবর্তী-রূপে গীত ও নৃত্য করেন। কিন্তু, অন্তর্ধ্বনিকা বিঘাটিত হলে নৃত্ত শিল্পীর কর্মারম্ভ হয়, ইতি বিশেষ।

উক্ত ১০টি শ্লোকের পরে ১১ শ্লোকে জ্যেষ্ঠ মধ্য ও কনিষ্ঠ ‘আসারিত’ প্রয়োগের প্রত্যঙ্গ সম্বন্ধে বলা হয়েছে।

বর্ধমানমথাগীত্ব তাণ্ডবং বজ্র মূজ্যতে।

পাদভাগাঃ কলাঠৈঃ পরিবর্তান্তধৈবচ ॥ ১১ ॥(১)

অতঃপর, উত্থাপনাদিক্রমে দ্বিতীয় বিভাগের(২) অঙ্গসূচনা যথা—

তত্বীভাণ্ডলম্বাঘোঠৈঃ পার্ঠ্যযোগকুঠৈতত্ত্বা।

ততশ্চোত্থাপনং কার্ষন্ত পরিবর্তকমেব চ ॥ ১২ ॥

নান্দীভুজাপকুঠা চ রঙ্গদ্বারং তথৈবচ।

চারী চৈব ততঃ কার্ধা মহাচারী তথৈব চ ॥ ১৩ ॥

এই স্তরে দ্বিতীয় বিভাগের অঙ্গসূচনা নিবৃত্তি হয়েছে। অতঃপর তৃতীয় বিভাগের অঙ্গসূচনা যথা—

জিকং প্রয়োচনা চাপি পূর্বরঙ্গে ভবন্তি হি।

অত্যাভঙ্গানি কার্ধানি পূর্বরঙ্গ বিধৌতু জু চ ॥ ১৪ ॥

অতঃপর, বহির্নীতি লব্ধীর উপদেশের সাহায্য ব্যাখ্যা করা উচিত মনে করি।

“অভ্রাদোনি” ইত্যাদিও “আরম্ভ এব চ” ইত্যন্ত ৭ম শ্লোক ।

অনুবাদ। “এই (সংজ্ঞা নিশ্চিত পূর্বরত্ন নামে) প্রয়োগের অঙ্গসকল বিশিষ্ট ক্রমরক্ষা পূর্বক নিম্পাদিত করা উচিত। যথাক্রমে—প্রত্যাহার, অবতরণ ও আরম্ভ।

টীকা ও ব্যাখ্যা। প্রত্যাহার—“কৃতপত্ন তু বিজ্ঞাসঃ প্রত্যাহার ইতি শ্রুতঃ” (৫ অঃ ১৭ শ্লোক মূলপাঠ)। রত্নপীঠের উপরে গায়কাদি শিল্পীবর্গের আসনার্থে “কৃতপ” (গালিচা খণ্ড) বিস্তৃত করাই প্রত্যাহার। গায়কাদি বহু; ‘কৃতপ সকল ও বহু’ (“ততচ্চ সর্বকৃতপৈঃ” ২ শ্লোকাঙ্কে)। শিল্পীগণের শ্রেণীভেদে কৃতপের বহুত্ব। অবতরণ—“তথাহবতরণং শ্রোত্বং গায়কানাং নিবেশনম্” (৫ অঃ ১৭ শ্লোক মূলপাঠ)। গায়কাদি ব্যক্তিদের রত্নপীঠের উপরে এবং অন্তর্ববনিকার অন্তরালে যোগ্য আসনে বিনিবেশনকে “অবতরণ” বলা হয়েছে। অবিভাবার্থে ইতি। “গায়কানাং” গৌরবার্থে; যদি সকলেই অবতীর্ণ হন। আরম্ভ—“পরিগীত ক্রিয়ারম্ভ আরম্ভ ইতি কীর্তিতঃ” (৫ অঃ ১৮ শ্লোক)। সমস্তাং বহু গায়কগণের (নূনপক্ষে তিনজন করে ইতি “ত্রিসাম” ৩৩ অঃ ২০৫ শ্লোক পক্ষে গদ্যংশ) যুগপৎ গান কর্ণ (পরিগীত = কোরাস) ; ইতি “আরম্ভ।”।

এই তিনটি পর্ষায় আভোপাস্ত তন্ত্রী-ভাণ্ডমুক্ত বাস্তবের দ্বারা সন্ধানিত হবে। অতঃপর,—“আভ্রাবনা বস্ত্রপানি” ইত্যাদি ও “মার্গোৎসারিতমেব চ” ইত্যন্ত ৪৮। শ্লোক।

অনুবাদ। এবং আভ্রবিণা ও বস্ত্রপানি, তথা পরিবটনা ও সংঘোটনা ; তদনন্তর মার্গোৎসারিত প্রয়োগ করা উচিত।

টীকা ও ব্যাখ্যা। আভ্রাবনা—“আতোত্তরজ্ঞানার্থং তু ভবোদা ভ্রাবণাবিধিঃ” (১৮ শ্লোক)। বীণাদি তন্ত্রীযন্ত্র, মৃদঙ্গাদি অবনদ্ধ যন্ত্র, বংশাদি স্থবির যন্ত্র এবং করতাল শ্রেণীর ঘন যন্ত্র, ইতি চারপ্রকার বাদ্যনীর আভ্যন্ত (বাস্ত্র যন্ত্র, ২৮ অঃ ১১২ শ্লোক) সকলের পরস্পর বিধিগত সংযোগ কৃত ধ্বনি দ্বারা শ্রোতার মনে রঞ্জন সৃষ্টি করাই আভ্রাবণা। আ, ঈবৎ + ভ্রাবণা, ভ্রবণ-ধারা প্রবাহ ইতি আভ্রাবণা। অন্তর্ববনিকা গতত্বের কারণে ঈবৎ রঞ্জন বা বাগ্নসৃষ্টি। ইতি পূর্ববদীর আভ্রাবণা। পূর্বরত্ন কৃত আভ্রাবণা রত্নপীঠের নিকটে উপবিষ্ট কেবল নাট্যসংসদ ব্যক্তিবর্গের ভ্রবণ ও পরীক্ষণ নিমিত্ত। আভ্রাবণা বিধিদৃষ্ট কর্ণ ; সেই কর্ণ অবলা-বাল-গোপাল ভোবিন্দী নয়। কারণ পূর্বরত্ন কর্ণে অবলা,

বাল-গোপালের। উপস্থিত থাকে না। অতঃপর, ভবিষ্যৎ নাট্যোপযোগী আশ্রাবণা (২২ অঃ ১০২ ১৩০ শ্লোক স্তর) সম্যক অল্পধাবন করলে সিদ্ধান্ত হয়। ভরত মূনির কালে পলিটোনাল ম্রিউজিক তো ছিলই, অধিকন্তু, অর্কেস্ট্রো সিমফনি জাতীয় বাস্তব-প্রয়োগও বিধিগতরূপে প্রচলিত ছিল। পুনশ্চ, পূর্বরূপ সংশ্লিষ্ট “আশ্রাবণা” পর্যায়ে “বাহ্যআশ্রাবণা” বলা হয়েছে (২২ অঃ ১১২ শ্লোক)। অর্থাৎ, পূর্বরূপ আশ্রাবণের সঙ্গে নাট্যপাদবর্ষের সহকৃত আশ্রাবণার স্বজাতিক ভেদও আছে, কিন্তু সমাজীয় ভেদও অভিনির্দেশিত হয়েছে।

বক্তৃপাণি—“বাস্তববৃত্তিবিভাগার্থং বক্তৃপাণি বিধীয়তে” (২ শ্লোক)। বাস্তব অর্থ বাস্তবস্ত্র নয়। বাস্তব অর্থ বস্ত্র দ্বারা সমুদভাবনীয় ধ্বনিকল্প। সরল ইংরাজি “ম্রিউজিক”। বাস্তববৃত্তি অর্থ উক্ত ধ্বনি-রূপ সকলের বৃত্তিভেদ, যথা—গীতাহুগ, বাদিজাহুগ ও অভিজাহুগ। উক্ত প্রবর্তনা সকলের (ইং ফিচার) ছন্দ-ভেদ নুচনার্থে বিধি নিয়ন্ত্রিত সঙ্কেত ইতি “বক্তৃপাণি”। বক্তৃপাণি—মুখহস্ত স্পর্শের দ্বারা সংকেত। অর্কেস্ট্রা-সিমফনি থাকলে লীডার ডাইরেক্টরও থাকতে বাধ্য। “বক্তৃপাণি” শব্দের অর্থব্যাপ্তি যে সরল ও সূক্ষ্ম এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। বিশেষতঃ, ২২ অধ্যায়ে তত্ত্ব, অল্পগত ও ওষ নামে গীতসংশ্লয় বীণাবাস্তব ভেদ বর্ণিত হয়েছে এবং বাদিজাহুগ চার রকম ভেদ বর্ণিত হয়েছে। বক্তৃপাণি পর্যায়ের প্রয়োজনীয়তা হল সঙ্কেত দ্বারা বাস্তব শিল্পীদের জানিয়ে দেওয়া, যথা—“সম্প্রতি এই অঙ্কে এই সঙ্কেতে ও পরিবেশের রসভাব পুষ্টি নিমিত্ত অমুক বাস্তববৃত্তি আরম্ভ হক”। ২২ অধ্যায়ে ১৩৬ শ্লোকে।

বক্তৃপাণেরয়ং তালো মুখপ্রতিমুখাশ্রয়ঃ ॥

অর্থাৎ মুখ ও প্রতিমুখ সঙ্কির আশ্রয়ে এই তালটি বক্তৃপাণি বিধির অল্পধায়ী প্রবেশকর্য। তাল অর্থাৎ গীতবাস্তবদির মাত্রা, গুচ্ছ-সাধিত প্রমাণ-পরিমাণ। পূর্বরূপের প্রাথমিক বিভাগের অন্তর্ভুক্ত “বক্তৃপাণি” প্রয়োগ দ্বারা তাল-বাস্তব অভ্যাস করা ও পরীক্ষা করা অবশ্যই কর্তব্য।

প্রশ্ন যথা, লীডার-ডাইরেক্টর কে বা কারা? উত্তর, সূত্রধার নামে সর্বপ্রধান ব্যক্তি। ৩৫ অধ্যায়ে “তত্র সূত্রধারগুণান বক্ষ্যাম” ইত্যাদি বর্ণনঃ পাঠ করলে তৎসংগত বৃদ্ধা ধার লীডার বা ডাইরেক্টর বা মাস্টার অব অর্কেস্ট্রা হওয়ার সমস্ত গুণ সূত্রধারের মধ্যে বর্তমান।

পরিঘটনা—“অন্তোজঃ করণার্থং তু ভবেচ্চ পরিঘটনা” (১২ শ্লোক) বিশেষ-ভাবে বীণাদিত্যবাস্তব ধারার তেজ-বল-প্রসার (—ওজঃ) গুণের উৎকর্ষ

সাধনের নিম্নিত্ত পরিষট্টনা বিধি। “তু” শব্দের তাৎপর্য যথা আজ্ঞাবশাদি বক্তৃতা পানি পর্যন্ত বিধানে যুদ্ধাদি অপর বস্ত্রের ধ্বনি তত্ত্বীবাচকে অভিভব করতে পারে। পরিষট্টনা বিধি প্রয়োগ করে অপরায়ণ বাস্তব চেষ্টাকে এক্ষেপে নিয়ন্ত্রণ করা উচিত, যার ফলে অভিলষিত মুহূর্তে তত্ত্বীধ্বনিগুলির ওজঃ সম্পাদিত হয়। ২০ অধ্যায়ের শেষের দিকে পরিষট্টনা ও সংঘোটনা বাস্তববিধি বর্ণিত হয়েছে। উভয়ের সাধারণ বিধি প্রসঙ্গে “ঘোটজাবাচঃ” (ঘোটজম্ আবাবাচঃ) উল্লিখিত হয়েছে। ঘোটজ বাস্তব মাত্রই “আবিষ্কারকরণবহুল”; অর্থাৎ তীক্ষ্ণ, উদ্ধত ও দীপ্ত গুণবহুল। তত্ত্বীগত ধ্বনির এরকম গুণ-বৃদ্ধিকল্পে বাস্তব বিধিও উপদিষ্ট হয়েছে। বাস্তব, ভাবক বহু ধাতুর (বিশিষ্ট প্রকার আঘাত; স্ট্রাইক) স্থনির্বাচিত সম্মেলনদ্বারা এই ব্যাপার নিষ্পাদিতব্য।

সংঘোটনা—“তথা পানিবিভাগার্থং ভবেৎ সংঘোটনাবিধিঃ (২০ শ্লোক)। “পানি” অর্থ হস্ত; লাক্ষণিক অর্থে হস্ত কর্ম। তাৎপর্য যথা—বহু বাস্তবকারী ব্যক্তিগণের হস্তকর্ম সকল উদ্দেশ্যমূলকভাবে বিভাগ করে দেওয়া। সমগ্র বাস্তবকেই অংশত বান্দকগণের মধ্যে বিধিপূর্বক বিভাগ করে এবং বান্দন কর্মকে বিচিত্ররূপে নিয়ন্ত্রণ করে অভিযান্ত্রিক করা।

মার্গোৎসারিত—“তত্ত্বীভাণ্ডসমাবোগান। মার্গোৎসারিতমিষতে” (২০ শ্লোক)। রত্নপীঠের দুই পার্শ্বে দুই মার্গ (ইং উইজ)। পরিণাম নাটোর (পূর্ববাহ্যচাটনের নয়) অবসরে দুই মার্গের মধ্যে বিভিন্ন স্থানে আসীন বাস্তব-শিল্পীরা দর্শকের দৃষ্টির অলক্ষ্যে বাস্তবধ্বনি উৎসারিত করে। এই উৎসারিত বাস্তবকে নূন্যকল্পে তত্ত্বীবাচ ও জাতবাচ বোঝিত হয়। পূর্বরূপ কর্মে মাত্র অভ্যাস ও অভ্যস্তের পরীক্ষাই কর্তব্য। সুতরাং শিল্পীরা অন্তর্ধ্বনিকার অন্তরালেই মার্গোৎসারিত বাস্তব প্রয়োগ করে। মার্গ থেকে উৎসারণীয় ইতি মার্গোৎসারিত। মার্গোৎসারিত প্রয়োগের বিশিষ্ট লক্ষ্য হল একক নৃত্ত, এবং অভিনেয়-নৃত্তের সহযোগ।

মার্গোৎসারিত নামে সাধারণ বিধির অন্তর্গত ভাবে যে সকল বাস্তবোৎপাদন প্রণীতভাবে আসীন শিল্পীরা প্রয়োগ করে, সেই বিশিষ্ট প্রয়োগ “মার্গোৎসারিত” নামে অভিহিত (২০ অঃ ১১৭ শ্লোক, ১৪৫ থেকে ১৪৮ শ্লোক)। মার্গোৎসারিত সাধারণ; মার্গোৎসারিত হল বিশেষ অঙ্গ। আ সমস্তাৎ+সারিত, প্রণীত ও স্থিতি; ইতি আসারিত। মার্গোৎসারিত প্রয়োগ বিধি ব্যতীত বাদিত-বিধান (ইং অক্সফোর্ডইক্লেশন) অসম্ভব।

“জ্যেষ্ঠমধ্যকনিষ্ঠা চ তথৈবাসারিত ক্রিয়া” ইত্যাদি এবং “তদ্বাভাণ্ডকৃতানি চ” ইত্যঃ পৰ্বন্ত ।

আসারিত—“কলাপাত বিভাগার্ধ্যং [৪] ভবেদাসারিত ক্রিয়া” কীর্তনা দেবতানাম্ চ জ্যেষ্ঠো গীতাবিস্তৃতা ॥” (২১ শ্লোক) ।

অর্থ । কলাপাত বিভাগের নিমিত্ত আসারিত ক্রিয়া অবলম্বনীয় । উক্ত আসারিত প্রয়োগের মধ্যে দেবতা বিষয়ক কীর্তন থাকে ; এই হেতুতে তৎ-সংশ্লিষ্ট গীতবিধিও জ্ঞাতব্য ।

কলা—মিউজিক্যাল ক্রেজ—গীতবান্ধ নৃত্ত বস্তুর পরিবেশন কালে সেই বস্তুর বিভিন্ন স্পষ্ট বিভাগ । আসারিত অর্থাৎ শ্রেণীবদ্ধ হুস্থিত । আসারিত প্রয়োগের অবসরে দেবতা উদ্দেশ্যে কীর্তন (স্তোত্র জাতীয় গীত) প্রযোজ্য । স্তবরাং, গীতবিধি, অর্থাৎ গীতরচনাবিধি+গানক্রিয়া বিধিও জ্ঞাতব্য । পাত—পাতন (লেব্রিৎ আউট অব মিউজিক্যাল ক্রেজ) । ‘কাল’ কলাপি পাতনীয় নয় ; পরন্তু কলাই পাতনীয় (৩১ অধ্যায়) । দেবতা বিষয়ক কীর্তন গানের বিধি সংক্ষেপে অথচ সম্পূর্ণভাবে ৩২ অধ্যায়ে ৪১৭ শ্লোকে উপনিষ্ট হয়েছে ।

আসারিত প্রয়োগের জ্যেষ্ঠ মধ্য ও কনিষ্ঠ বিভাগ পূর্বে উল্লিখিত হয়েছে । জ্যেষ্ঠ প্রয়োগ বধা—বিলম্বিত প্রমাণ লয় (ইং টেম্পো, ৩১ অধ্যায়) এবং বীণাদি চার শ্রেণীর বাস্তপ্রয়োগ মধ্য প্রয়োগ বধা,—বীণাদি তিন শ্রেণীর বাস্ত প্রয়োগ এবং মধ্য প্রমাণ লয় । কনিষ্ঠ প্রয়োগ বধা বীণাদি চুই শ্রেণীর বাস্ত প্রয়োগ এবং দ্রুত প্রমাণ লয় ।

এই সকল বর্হিগীতের মধ্যে প্রয়োজন স্থলে প্রত্যাহার অবতরণ ও আরম্ভ পক্ষে তদ্বাভাণ্ডের সংযোগ-বাস্ত বিধেয় । তদ্বাভাণ্ড সহযোগ অন্তর্ধবনিক-গত শিল্পীর প্রয়োগ করবে ।

“ততশ্চ সর্বকুতপৈ বৃজ্যন্ততানি কারয়েৎ ।”

অর্থ পূর্বেই কৃত হয়েছে । তাৎপৰ্য । “ততঃ” অর্থাৎ প্রত্যাহার অবতরণ ও নিষ্পাদিত হওয়ার অনন্তর কালে ।

“বিষাট্য বৈ ববনিকা” ইত্যাদি ও তাণ্ডব্য বহু বৃজ্যতে ইত্যন্তঃ ।”

ববনিকা—কানাম্ । কাপড়ের ঘর—ক্রীন । এখানে “অন্তর্ধবনিকা” গ্রাহ্য । জু ধাতু বেগে গমন অর্থে ‘জনন’ ‘ববন’ । জবন ও ববন অর্থে অর্থ ইতি নিরুক্ত । “ববনিকা” (অবনিকা) অর্থে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অর্থের মূত্রিত প্রতিকৃতিকৃত কাণ্ডপট ।

আলোচ্য শ্লোকের প্রথমার্ধের তাৎপৰ্য এই যে, সর্বপ্রকার কুতপের

আশ্রিত গীত ও বাস্তবকর্ম সম্পাদনার পরে অন্তর্ভবনিকা বিঘাটনীয়। অতঃপর বহুবিধ নৃত্যপাঠ্য কর্ম পরিবেশনীয়। এতদ্ব্যসরে, মূত্রকাদি পারিভাষিক নামধেয় গীত সকলের এক একটি যোজ্য।

“নৃত্যপাঠ্যকৃতানি” কর্তব্য বলা হয়েছে। নৃত্য ও পাঠ্য উভয়ের সমবায়কৃত বস্তু ইতি নৃত্যপাঠ্য। নৃত্য পাঠ্য বস্তু অর্থে নৃত্যের সঙ্গে গান বা গায় পদ নয়। বরং, নৃত্যের ছন্দ অঙ্কনীয় পদবিশেষের আবৃত্তি নৃত্য-পাঠ্য। যথা নৃত্যের অঙ্কনকার শব্দ। (আধুনিক বোল, গৃ) দ্বারা রচিত আবৃত্তি যোগ্য পদ। নাট্যশাস্ত্রের মধ্যে এর দৃষ্টান্ত আছে।

মূত্রকাদি গীত—যে গায়পদের মধ্যে ভবিষ্যৎ নাট্যসংক্রান্ত বিষয় বা বস্তুর সঙ্কেত (মূত্রা বা মূত্রক—সঙ্কেত) থাকে, তাকে মূত্রক গীত বলে। যথা, মহেশ্বর-নারায়ণ সমাধুস্ত নাট্যে মহেশ্বরের লীলা সংক্রান্ত গায় পদ; বিষ্ণুনারায়ণ নাট্যে বিষ্ণুলীলা সংক্রান্ত গায় পদ।

সবশেষ বিধি যথা, যে পর্বায়ে তাণ্ডবনৃত্ত যোগ করা হয়, সেই আশ্রিত পর্বায়ে বর্ধমানক যোগ প্রবর্তিত হওয়া উচিত। এবং, তদবসরে পাদবিভাগ, কলা ও পরিবর্ত সকলও যোজনা করা উচিত।

বর্ধমান, (বর্ধমানক) যোগ, পাদবিভাগ, কলা ও পরিবর্ত সম্বন্ধে পূর্ণভাবে প্রসঙ্গ এস্থলে করা উচিত মনে করি না। সংক্ষেপে, তাণ্ডব, বিশেষত, মহেশ্বর ভূমিকায় তাণ্ডবনৃত্তে গতিবেগের ক্রম-বর্ধমানতা ইতি বর্ধমান বা বর্ধমানক নৃত্তযোগ। এরূপ উদ্ধৃত ও অদৃষ্ট রসাত্মক নৃত্তযোগের সঙ্গে বিশিষ্ট বাস্তব যোজনীয় (৩১ অঃ ২২৪ শ্লোক থেকে ২৬৬ শ্লোক পর্যন্ত স্তর)। পাদ-ভাগ—নৃত্য ও বাস্তব সমবেত পাদবিভাগ। কলা—নৃত্যবাস্তব সমবেত কলা। পরিবর্ত—পাদবিভাগ ও কলার পরিবর্তন পূর্বক বর্ধমানক যোগের ছন্দ-ভাল পরিবর্তন সাধন।

পূর্বরঙ্গের প্রথম বিভাগ, তথা বহির্গীত পর্বায়ে এই স্থানে নিবৃত্ত হয়েছে। প্রত্যাহার অবতরণ ও আরম্ভ এর নিম্নতম সমতুল্য। আশ্রিত প্রয়োগ এর শিখরদেশ।

পূর্বরঙ্গ অঙ্কনানের মধ্য পর্বায়ে সংক্রান্ত উপদেশাবলীর আলোচনার পূর্বে সম্প্রতি বহির্গীত-নির্গীত বিষয়ক ঐতিহ্য কাহিনী আলোচনা করা উচিত।

বহির্গীতের উৎপত্তি-কাহিনী

৩০ শ্লোকের উক্ত্যর্থে ‘আশ্রাবণবিধিক্রিয়া’ প্রসঙ্গ করে ভরত মুনি নিম্ন-লিখিত বহির্গীত-নির্গীত বিষয়ে একটি সাম্প্রদায়িক কাহিনী বর্ণিত করেছেন। “আশ্রাবণ বিধিক্রিয়াং” শব্দটি দ্বিবিধ পাঠ। “আশ্রাবণাবধিক্রিয়াম্” শব্দটির বথেষ্ট সঙ্গত অর্থ আছে। এই শব্দটিই ষথার্থ পাঠ। এক্ষণ মনে করার হেতু এই যে, (১) আশ্রাবণবিধিক্রিয়া প্রসঙ্গের প্রয়োজন নেই। (২) যদি বা অবসর সঙ্গতি থাকে। তাহলেও প্রত্যাহার, অবতরণ, এবং বহির্গীতের অপরাপর অঙ্গ সকলের পক্ষেও বিধিক্রিয়া ঘটিত উপদেশ থাকত; কিন্তু নেই। “আশ্রাবণাবধিক্রিয়াম্” পাঠের স্বপক্ষে বলা যায়, (১) কাহিনীর মধ্যে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হয়েছে, তার মধ্যে প্রত্যাহার, অবতরণ, আরম্ভ ও আশ্রাবণা ব্যাপার সকল অভিসন্ধিত, (২) কাহিনীর মধ্যে বজ্রপানি, পরিঘটনা প্রভৃতি অবশিষ্ট পর্ধ্যায়ের লেশমাত্র ইঙ্গিত নেই। অতএব, আমি “আশ্রাবণাবধিক্রিয়াম্” পাঠ ধার্য করেছি।

কাহিনীর বস্তু স্বয়ং ভরত মুনি। কাহিনীর মধ্যে এমন কোনও ইঙ্গিত নেই যা থেকে মনে করা যায় ভরত মুনি ঘটনাস্থলে উপস্থিত ছিলেন। ভরত মুনির পূর্বেই তাঁর সম্প্রদায়ের ধারায় কাহিনীটি প্রবর্তিত ছিল। ভরত মুনি অহুবাদক মাত্র। প্রসঙ্গ হল স্বর্গে দিব্যসভার গান্ধর্বের অহুষ্ঠান। অহুষ্ঠান পক্ষ হলেন নারদাদি গন্ধর্বগণ। শ্রোতৃবৃন্দ হলেন দেবগণ ও দানবগণ। ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বর অহুপস্থিত।

চিহ্নদক্ষিণবৃত্তৌ তু সপ্তরূপে প্রবর্তিতে।

সোপহনে সনির্গীতে দেবস্ত্যভিনন্দিতে।

নারদাদৈশ্চ গন্ধর্বৈঃ সভায়াং দেবদানবাঃ।

নির্গীতং প্রাবিতাঃ সম্যক লয়তালসমম্বিতম্।

বিশদার্থ। সভায় দেব-দানবগণ প্রাবিত হয়েছিলেন। কোন্ বস্তু প্রাবিত হয়েছিলেন? লয়তালসমম্বিত নির্গীত বস্তু। কাহাদেশে তারা প্রাবিত হয়েছিলেন? নারদাদি দিব্যগন্ধর্বগণ কর্তৃক প্রাবিত হয়েছিলেন। কিরূপ পরিবেশের বা অহুষ্ঠানের মধ্যে।

‘চিহ্ন’ নামে শৃঙ্গার-ভাণ্ডব কর্মের অহুকুল বৃত্তিতে গীত-বাস্ত-নৃত্যাদি গুণ সপ্তরূপ প্রচেষ্টিত হয়েছিল। উপোহন সহকারে ও নির্গীত কর্মের সহযোগে দেব-স্ততি দ্বারা সেই সপ্তরূপ অভিনন্দিত হচ্ছিল; ইত্যাকার ঘটনা-পরিবেশের মধ্যে।

‘চিহ্ন’ তাওব বিশেষ; সৌকুমার্যই এর বৈশিষ্ট্য (৪ অঃ ১৬ শ্লোক ; ২৬৫, ২৬৬ শ্লোক ; ২৭০ শ্লোক ; ৩১৩, ৩১৪ শ্লোক এবং অন্ত্যত্র) ।

‘দক্ষিণ’ অর্থ অক্ষুণ্ণ ভাবযুক্ত । বৃত্তি কায়মনোবাক্যজা বৃত্তি ।

‘সপ্তরূপ’ অর্থাৎ গীত, বাস্ত ও নৃত্যের যোগাযোগভূমিষ্ট সপ্তরূপ প্রবর্তনা ।
 স্বথা—একক গীত, একক বাস্ত, একক নৃত্য ; গীত-বাস্ত, গীত-নৃত্য ও বাস্ত-নৃত্য ;
 এবং গীত-বাস্ত-নৃত্য ; ইতি সপ্তরূপ প্রবর্তনা ।

সোপহন, অর্থাৎ উপোহনের সহিত । উপ+উহন । উহ অর্থাৎ প্রমাণসিদ্ধ
 বস্তু, বা লক্ষণের কার্যক্ষেত্রে স্বথাযোগ্য ও ইচ্ছাপূর্বক সঙ্কোচন । সনির্গীত,
 অর্থাৎ নির্গীতের সহিত । নির্গীত অর্থাৎ গীতের পরাকাষ্ঠা প্রাধান্ত । সপ্তরূপ
 প্রবর্তনা উপোহনযুক্ত ও নির্গীত-প্রাধান্ত-যুক্ত ছিল । অধিকন্তু, সেই সপ্তরূপ
 দেবস্তুতি দ্বারা মুখরিত ছিল । দেব-দানব উভয়ের সম্মুখে মাত্র দেবগণের
 স্তুতিশ্রুতক সপ্তরূপ অল্পাঙ্কিত হচ্ছিল ।

অতঃপর দেবগণ ও দানবগণ লয়তালসম্বিত সম্যক্ নির্গীত প্রাবিত
 হয়েছিলেন । নারদ নাট্যগান্ধবের ঐতিহ্যে প্রখ্যাত দিব্য গন্ধর্ব বিশেষ ।
 ইতি ভাবগত সম্প্রদায় কর্তৃক প্রচারিত বিষ্ণুভক্ত শ্রেষ্ঠ নারদ নন । অতঃপর—
 তচ্ছ্রুত্বা সমং গানং দেবস্তুত্যান্ভিনন্দিতম্ ।

অভবন্ কুন্তিতাঃ সর্বে মাংসর্বাদৈক্যত্যাগ্গাঃ ।

বিশদার্থ । সমগ্রতঃ দেবস্তুতি দ্বারা অভিনন্দিত গান শুনে সর্ব দৈত্য-
 রাক্ষসগণ পরশ্রীকাতরতা বশে কুন্তিত হয়েছিলেন ।

মাত্র গান শুনেই দৈত্য রাক্ষসদের মাংসর্ঘ হয়েছিল । খুবই স্বাভাবিক ।
 অতঃপর,—

সংপ্রার্থ্য চ তেহংস্তোনামিত্যবোচন্নবস্থিতাঃ

নির্গীতং তু সবাদিজমিদং গৃহীমহে বরম্ ॥

সপ্তরূপেণ তু সন্তুষ্ঠা দেবাঃ কর্ণান্নকীর্তনাং ।

এবং গৃহীম নির্গীতং তুস্ত্যামোহজৈব বৈ বরম্ ॥

বিশদার্থ । লম্বাক অবহিত হয়ে দৈত্য রাক্ষসগণ ইতি কর্তব্য নিশ্চয়ার্ধে
 পরস্পর জল্পনা করেছিলেন স্বথা—আমরাও বাদিজ-সহকৃত নির্গীত গ্রহণ
 করি । সপ্তরূপ গান্ধবের দ্বারা দেবগণের লীলালুকীর্তন হয়েছে এই হেতুতে
 দেবগণ পরিতুষ্ট হয়েছেন । ভাল ! অক্ষরুপভাবে আমরাও নির্গীত ব্যাপারে
 স্বল্প প্রবৃত্ত হয়ে পরস্পরকে তোষণ করি । (কারণ যতদূর বোঝা যাচ্ছে

নারদাদি গন্ধর্বগণ আমাদের চরিত-খ্যাতি সহযোগে নির্গীত প্রয়োগ করবেন না ; যদিও, আমরাও বহু সাধু কর্ম সাধন করেছি । সুতরাং আপন হাত জগন্নাথ ।)

“কর্মায়কীর্জন” অর্থাৎ ইন্দ্রাদি দেবগণের শৌর্ধবীর্ঘসূচক কর্মসকলের খ্যাতি । ব্রহ্মাদি ঈশ্বরগণের লীলাখ্যাতি নয় । ব্রহ্মাদির লীলাখ্যাতি হলে দৈত্য-রাক্ষসেরা ক্ষুব্ধ হতেন না । কারণ, দৈত্যাদি বংশেও ঈশ্বরভক্ত ব্যক্তিগণ আবির্ভূত হয়েছিলেন । কিন্তু দেবগণ তো ঈশ্বর কোটি নন । অতঃপর—

তে তত্র তুষ্ঠা দৈত্যাস্ত সাধয়ন্তি পুনঃ পুনঃ ।

কষ্টাশ্চাপি ততো দোবাঃ প্রত্যভাবন্ত নারদম ॥

বিশদার্থ । নির্গীত দ্বারা পরস্পর তোষণকারী দৈত্যগণ বারবার নির্গীত প্রয়োগ করতে থাকলেন (কারণ, দৈত্যদানবগণের ঐতিহ্যেও বহু বহু প্রখ্যাতকর্মী ব্যক্তির ক্রতি প্রচলিত ছিল) । ফলে, অন্তঃপক্ষে দেবগণ রুষ্ট হয়েছিলেন । এবং নারদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে কিছু বক্তব্য করলেন ।

দেবগণ রুষ্টই হয়েছিলেন । কিন্তু সংগ্রাম হয়নি । পুরাণাদিতে বর্ণিত দেবদানব সভায় গান্ধর্ব কর্ম উপলক্ষে কোনও সংগ্রাম ঘটনার উল্লেখ নেই । বাই হক, দেবগণ নারদকে বলেছিলেন—

এতে তুন্ত্যন্তি নির্গীতে দানবাঃ সহ রাক্ষসৈঃ ।

প্রশস্ত্যু প্রয়োগঃ কথং বৈ মন্ততে ভবান্ ॥

অর্থাৎ । রাক্ষসগণ সহ এই দানবগণ নির্গীত গান্ধর্বে আত্মতুষ্টি লাভ করেছে । তাহলে এই নির্গীত প্রয়োগপদ্ধতি নিরুদ্ধ হয়ে যাওয়াই তো ভাল । আপনি কিরূপ মনে করেন ?

তাৎপর্য । দেবগণের কথা এই যে সকলেই যদি নিজের নামে গান-স্তোত্রাদি করে নির্গীত সাধনা করে, তাহলে দেবতাদের তোষণ কর্ম লুপ্ত হয়ে যেতে পারে । দেব-স্তোত্র লুপ্ত হলে সন্ন্যাসী গান্ধর্বই বিনষ্ট হয়ে যাবে । বরং একটা অভিজ্ঞানুস, জারি করে দেবতোষণ নির্গীত ব্যতীত অপর সন্ন্যাসী নির্গীত কর্ম নিরুদ্ধ করাই তো ভাল ।

প্রশ্ন হতে পারে, দেবগণ তো নিজেরাই কতোরা জারি করতে পারতেন । তা না করে, গন্ধর্ব গোষ্ঠী-প্রবর নারদের মুখাপেক্ষী হলেন কেন ?

কারণ এই যে দেবগণের কতোরা শাস্ত শিষ্ট ইহবিমুখ দানব-কুল দানতে পারেন কিন্তু দৈত্য দানবেরা অক্ষিপণ্ড করত না । নারদের মুখাপেক্ষী হওয়ার কারণ ছিল । গন্ধর্ব অঙ্গরার দল পাইন্ডে-বাজিরের দল হলেও মহেশ্বরের আতি

প্রিয়শাঙ্গ হইতেছিলেন। নারদ যদি ঐ উক্ত প্রস্তাবটি মহেশ্বরের কর্ণপোচর করেন, তাহলে কিছু আশা আছে। মহেশ্বর, ব্রহ্মা ও বিষ্ণু হলেন সর্ব-পার্টির নিরপেক্ষ ঈশ্বর-প্রশাসনিক জয় (ট্রান্সমিটিং কিস্ট ট্রিনিটি নয়)। বিশেষ এই যে তখন পর্বত একমাত্র মহেশ্বরেরই দেব-দানব-পশুপদ পূজা করত, ব্রহ্মাকে কেহই পূজা করত না; বিষ্ণুকে দৈত্য-দানব খুরজ্বরেরা আশ্রয় দিতেন না। নারদ ছিলেন ডি. আই. পি. দেব অগ্রগণ্য, কারণ নারদ ছাড়া অন্য কেউ ভালো ইমপ্রেশারিও ছিল না তখন পর্বত। অতএব, নারদকে উদ্ভেজিত করাই যুক্তিযুক্ত। অতঃপর—

দেবানাং বচনং শ্রদ্ধা নাগদো বাক্যমব্রবীৎ ।

ধাতুবাভ্যাশ্রয়কৃতং নির্গীতং মা প্রণম্যতু ॥

ভাবার্থ। দেবগণের অভিযোগ শুনে জায়-ধর্মপরায়ণ (ডি. আই. পি. হলেনই বা!) নারদ বললেন, না তা হবে না। ধাতুবাভ্যাশ্রয়কৃত নির্গীত প্রনষ্ট হবে না।

ধাতুবাভ্যের আশ্রয়ে প্রযুক্ত নির্গীত। ‘ধাতুবাভ’ প্রয়োগ-পদ্ধতি ২০ অধ্যায়ে ৮১ শ্লোক থেকে ৯২ শ্লোক পর্যন্ত স্থরে বখা সংক্ষেপে উপবিষ্ট হয়েছে। হৃতরাং, প্রচলিত অভিধান, পরতন্ত্র সিদ্ধান্ত ও কল্পনা দ্বারা ধাতুবাভ্যের অর্থোদ্ধার চেষ্টা নিশ্চর্যজনক।

বীণাদি তন্ত্রী বস্ত্র তো মৃদঙ্গাদি অবনদ্ধ বস্ত্র সকলের মুখ্য প্রয়োগ এবং বেণু-বংশাদি স্থবির বস্ত্র ও করতালাদি ঘন বস্ত্রের আনুষঙ্গিক প্রয়োগ একীভূত ও পরস্পর সমায়ুক্ত করে যে বাস্তব প্রচেষ্টা (ইনস্ট্রুমেন্টাল মিউজিক) বিকল্পিত হয়েছে, তার সেই প্রচেষ্টাকে ‘বাদিত্র’ নামে অভিহিত করা হয়েছে। বাদিত্র অর্থ ‘অর্কেস্ট্রা’। বাদিত্র প্রয়োগ ব্যবস্থা বাদিত্রকরণ (প্রি-অ্যারেঞ্জড্ ফেজেস) শাসনকৃত বাদিত্রকরণ। (অ্যারেঞ্জমেন্ট) চতুষ্প্রকার ধাতু দ্বারা সম্বলিত; বখা সংঘাতক, সমবায়ক, বিস্তারক ও অস্থবদ্ধ। ধাতু বাভ্যের মূলভূত উপাদান অর্থাৎ তন্ত্রে আঘাত দ্বারা শব্দ সৃষ্টি; সেই উপাদানই হল ধাতু। বখোপযুক্ত ধাতু দ্বারা বখাভিলষিত বাস্তব অর্থাৎ ধ্বনিসমূহের সৃষ্টি ইতি ধাতুবাভ। বাদিত্রকরণ ‘সোলো মিউজিক’ নয়। হৃতরাং বাদিত্রকরণের আশ্রয়ীভূত ধাতুবাভ সকল বহু বিভিন্ন শব্দ-শিঙ রূপে প্রোক্তার প্রতি পোচর হয়। এই শব্দ-শিঙগুলির অনিবার্চিত প্রয়োগ-ব্যবস্থাই বাদিত্রকরণ। এই শব্দ-শিঙগুলি মূলতঃ সংঘাতক, সমবায়ক, বিস্তারক ও অস্থবদ্ধ-রূপ হতে পারে। শব্দ শিঙ হল পলিটোন বা

টোনাল কমবিনেশন। এখানে পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনায় অবকাশ নেই। সমস্ত ব্যাপার উপদিষ্ট হয়েছে মাত্র এই কথা বলতে পারি যে উপদেশগুলি স্বার্থ অহুধান করলে দেখা যায়, ‘হারমনি-কর্ড’-ব্যবস্থা তো ছিলই; অধিকন্তু ‘পলিটোনাল মিউজিক’ও উপদিষ্ট হয়েছিল।

নারদের কথায় প্রত্যাবর্তন করা যাক। ধাতু বাস্তবের কৃত নির্গীত অর্থাৎ উত্তম গীত অমর হোক। এই উত্তম গীত কোনও স্তোত্র বা স্তুতি দ্বারা অভিযুক্ত না হলেও মাত্র ধাতুবাস্তব-কৃত হওয়ার কারণে অনন্ত কাল সমাদৃত হবে। অতঃপর নারদ বলেছিলেন—

কিন্তুপোহন সংযুক্তং ধাতুবাস্তবিত্বিতম্ ।[৫]

ভবিষ্যতীদং নির্গীতং সপ্তরূপবিধানতঃ ॥

ন কোভ্যং ন বিঘাতং চ করিষ্যন্তীহ তুবিতাঃ ॥

নির্গীতেনাববদ্ধান্ত দৈত্য দানবরাক্ষসঃ ।

বিশাদার্থ। অতঃপর নারদ অত্র এক প্রকারে নির্গীতের প্রসঙ্গ করে বললেন, এই নির্গীত পুনরায় উপোহয়সংযুক্ত ও সপ্তরূপ বিধানতঃ ধাতুবাস্তবিত্বিত হয়ে প্রবর্তিত হবে। এই প্রবর্তনার আয়ুষ্কাল নিশ্চিত নয়; কখনও আবির্ভূত ও অলম্ব্যবী হবে; কখনও বা অবলুপ্ত হবে; পুনরায় আবির্ভূত হবে। অর্থাৎ প্রযোজক ব্যক্তিবর্গ উপোহন-বুদ্ধি সহকারে সপ্তরূপ বিধান অনুযায়ী এই দ্বিতীয় প্রকার নির্গীত রচনা করলে নির্গীত ব্যাপার প্রবর্তিত থাকবে; উপোহন-বুদ্ধি স্মৃতি হলে এই ব্যাপার অলম্ব্য হবে।

কিন্তু (দ্বিতীয় শ্লোকের ‘তু’, উক্ত দ্বিতীয় প্রকার নির্গীত যদি প্রবর্তিত নাও হয়, তাতেও দুশ্চিন্তা নেই। কারণ প্রাথমোক্ত নির্গীতের প্রভাবে দৈত্য-দানব-রাক্ষসেরা স্তব্ধ হয়ে গাঙ্ঘর্ব-সভায় বসে থাকবে; তারা কোনো কোভ্য বা বিঘাত সৃষ্টি করবে না।

এইখানে কাহিনী সমাপ্ত হয়েছে। অতঃপর, ভরত স্বকীর বক্তব্য দ্বারা প্রসঙ্গ বিস্তার করে বলেছেন,

এতনির্গীতয়েব তু স্তোত্যানাং স্পর্ধয়া বিজাঃ ।

দেবানাং বহুমানেন বহির্গীতমিদং স্মৃতম্ ।

অর্থ। হে বিজগণ! উক্ত প্রথম প্রকার নির্গীত দৈত্যগণের স্পর্ধায় কারণে এবং দেবগণের বহু মানের (অভিমানের) কারণে বহির্গীত নামে খ্যাত হয়েছিল। দৈত্যগণ স্পর্ধা করেছিলেন, এবং দেবগণ অভিমান করেছিলেন। হুই

পক্ষের সম্মান রক্ষার্থে উক্ত নির্গীত “বহির্গীত” নামে প্রচারিত হয়েছিল। ভরত মুনি প্রকারান্তরে বললেন, দেব-গান্ধর্ব সভায় বা ছিল নির্গীত, সম্ভ্রুতি মর্ত্যবাসীদের প্রচেষ্টিত নাট্য-গান্ধর্ব সভায় সেটার নামকরণ হল “বহির্গীত”। “বহি” অর্থাৎ স্বর্গের বহির্ভূত ; নাট্যের বা পূর্ব-রঙ্গের বহির্ভূত নয়। অতঃপর ভরত মুনি উপোহন-বৃদ্ধির প্রয়োজনীয়তা ইঙ্গিত করে বলেছেন—

ধাতুভি চিত্রবীণাং গুরু লঘুকরাঙ্ঘ্রিতম।

বর্ণালঙ্কার সংযুক্তং প্রযোক্তবাং বৃধৈরথ ॥[৬]

অর্থ। (সাম্প্রতিক উপদেশ প্রসঙ্গে) অর্থ বিশেষ কথা এই যে নাট্য প্রয়োগ-বিচক্ষণ ব্যক্তির ‘চিত্রা’ নামে বীণার বাজে ব্যঞ্জনী ধাতু সকলের দ্বারা নিষ্পাদিত এবং গুরু-লঘু-অক্ষর সমন্বিত ও বর্ণালঙ্কার সংযুক্ত (এই ধাতু বাত্যাশ্রয় বহির্গীত সকলকে উপোহন সংযুক্ত করে, প্রয়োগ করবেন। ইতি নূনকল্প বা লঘুকল্প প্রয়োগ।

তাৎপর্য। এই শ্লোকে পূর্বরঙ্গীয় আশ্রাবণা প্রয়োগের লঘুকল্প প্রসঙ্গ সূচিত হয়েছে “চিত্রবীণা” অর্থ চিত্রা নামী বীণা (২০ অঃ, ১১৪ শ্লোক)।

‘বহির্গীত’ বস্তুতন্ত্রতঃ গান্ধর্ব ; নাট্য নয়। বহির্গীত অভিনয়ের নয়। যেহেতু নাট্যে প্রযোজ্য গান্ধর্বের বিশেষ লক্ষণ হল তন্ত্রীবাছ-মুখ্যতঃ “বস্তু তন্ত্রীগতং প্রোক্তং নানাতোদ্য সমাশ্রয়ম্” ইতি গান্ধর্ব ; ২৮ অঃ ৮ শ্লোক)। অতএব বহির্গীত নামে বিশিষ্ট প্রকার গান্ধর্বের মধ্যে কোনও তন্ত্রীবাছই হবে অক্ষদণ্ড। এবং স্বরতাল-পদাশ্রিত নিবন্ধ গীত, অপরাপর বাছ ও নৃত্য তন্ত্রীবাছ রূপ নাভির চতুর্দিকে ও অল্পগতভাবে প্রবর্তিত হবে। গান্ধর্বের নাভি পক্ষে বীণাই জ্যেষ্ঠবর্গ, চিত্রাই মধ্যমবর্গ এবং বিপক্ষী, ঘোষকা, কচ্ছপী প্রভৃতি তন্ত্রী বস্ত্রগুলি কনিষ্ঠবর্গ। কিন্তু প্রয়োগ পক্ষে বীণা অথবা চিত্রাই হবে কেন্দ্রস্বরূপ। বিপক্ষী প্রভৃতি বস্ত্রের কেন্দ্রাধিকার নেই, নানা কারণে।

অল্পরূপ ভাবে নাট্যাদর্শ পক্ষেও গুরুকল্প আছে। বিষয়বস্তুর গুরুত্ব ও ব্যাপ্তি হেতুতে নাটক, প্রকরণ সম্বন্ধীয়, ভিন্ন ও ব্যাযোগ্য আশ্রিত নাট্যের গুরুত্ব সিদ্ধ। অপর সমস্তই লঘুকল্প।

পূর্বরঙ্গে প্রথমে লঘুকল্পই চেষ্টিতব্য, যা পূর্বে আলোচিত হয়েছে। অতএব, চিত্রা বীণার প্রয়োগ সঙ্গত। চিত্রা বীণা মূলে বীণারই ভেদ। এই হেতুতে ২০ অধ্যায়ে চিত্রা বীণায় প্রয়োগ-যোগ্য ধাতু বা ব্যঞ্জনী ধাতুর প্রশংসার প্রয়োজন হয়নি।

বর্ণালঙ্কার। ২০ অধ্যায়ে ৩০ রকম বর্ণালঙ্কার সবিশেষে উপদিষ্ট হয়েছে। মূলে চার রকম বর্ণ (ইং টোন)। যথা আরোহী, অবরোহী, স্বারী ও সকারী। ধ্বনির ক্রমশঃ তীব্রতরতা ইতি আরোহী (অ্যাসেন্ডিং ক্রেসেন্ডো টোন)। ধ্বনির ক্রমশঃ মৃদুতরতা ইতি স্বারী (স্টেডি টোন)। ধ্বনির অভিযুক্তিতে স্বারী মিশ্র ব্যঞ্জন ইতি সকারী (শেক)।

গুরু-লঘু প্রসঙ্গ

শ্লোকে ‘গুরু-লঘু অক্ষরের উল্লেখের অর্থ এই যে (১) গুরু-পদের অক্ষরের গুরু-লঘু আছে। (২) মৃদলাদি বাস্তবের গুরু-লঘু ধ্বনি ভেদ আছে। (৩) বীণাদি যন্ত্রের আঘাতজন্য ধ্বনির গুরু-লঘু আছে, এবং (৪) নৃত্ত কালীন শব্দ-সংঘাতেরও গুরু-লঘু আছে। এর মধ্যে আক্ষরিক গুরু-লঘু পক্ষে (১) ও (২) ঘটনাই বিশেষভাবে স্মৃতিত।

গুরু লঘু অক্ষর

কাব্য-সাহিত্যের অমূলকবর্ণ অকার-ককারাদি অক্ষরের হ্রস্ব-দীর্ঘ ও লঘো-অঘো-বের প্রতি অধ্যাবসিত। অক্ষরের গুরু-লঘু ইতি অধিকন্তু প্রত্যক্ষ ব্যাপারের দিকে দৃষ্টিপাত করেছেন কিনা সম্ভেদ আছে। অথচ, নাট্যশাস্ত্রের ১৫ অধ্যায় একটি সংক্ষিপ্ত ব্যাকরণ [৭]। এই অধ্যায়ে ১১১ শ্লোকে লঘো-অঘো-বের প্রসঙ্গ, ২০ শ্লোকে হ্রস্ব-দীর্ঘ-বের প্রসঙ্গ এবং অধ্যায়শেষে ছন্দোদিতাবক অধিকন্তু লঘু-গুরু অক্ষরের প্রসঙ্গ করেছেন। প্রমাণ যথা “গুরু লঘু’ করাগীহ সর্বছন্দসমুদয়ঃ” (১১৮ শ্লোক)। সর্ব ছন্দ পক্ষেই এর প্রামাণিকতা সিদ্ধ ছিল।

উক্ত ১৫ অধ্যায়ে উপদিষ্ট ঘোষা ঘোষত্ব ও হ্রস্ব-দীর্ঘ-বের ভিত্তির উপরেই গুরু-লঘু উপদিষ্ট হয়েছে। গাঢ়ব ও বহির্গীত প্রসঙ্গে এই গুরু-লঘুর উপদেশ আছে বলেই নিম্নে সংক্ষেপে অক্ষরের গুরু-লঘু আলোচনা করব।

রর্গের ৩য়, ৪র্থ ও ৫য় বর্ণ এবং ব-র-ল-ব-হ ইতি ঘোষ বর্ণ। এই ঘোষত্ব আপেক্ষিক ও উৎপন্ন গুণ বিশেষ। একটি ঘোষবর্ণের পরে ক্রমান্বয়ে অপর ঘোষ বর্ণ উচ্চারণ করলে ঘোষত্ব-বিশেষ প্রত্যক্ষ হয় না। পুনশ্চ, বর্ণের ১ম ও ২য় বর্ণ সকল অঘোষ বর্ণ। শব্দই সৃষ্টি হাজ্জই কিছু-না-কিছু ঘোষ হতে বাধ্য। অঘোষ অর্থে ঘোষের অভাব হলে শব্দই প্রত্যক্ষ হয় না। কিন্তু ঘোষ বর্ণের

পরে অঘোষ বর্ণ উদ্ভূত হলে উক্ত দুই বর্ণের ঘোষত্ব অঘোষত্ব উপলব্ধ হয়, নচেৎ হয় না। ইতি আপেক্ষিকত্ব। ঘোষা ঘোষের দ্বারা গুরু-লঘুত্বনাথ্য নয়, এই হল প্রধান কথা।

কিন্তু সঘোষবর্ণ যদি পুনশ্চ দীর্ঘত্বর যুক্ত হয়, তাহলে সেই বর্ণের গুরুত্ব লাভ হয়। এই গুরুত্ব কণহারী, কিন্তু আপেক্ষিক নয়। অর্থাৎ গুরুবর্ণের সৃষ্টির মধ্যেই শব্দাঘাতের (টোনাল ইম্পিঙ্কমেন্ট) গুরুত্ব উদ্ভূত হয়। অথবা একটি সঘোষ বর্ণের অব্যবহিত পরে (আসক্তি ঘটনা) অন্ত একটি সঘোষ বর্ণ উদ্ভূত হলে পূর্ববর্তী বর্ণই গুরুত্ব লাভ করে। অথবা, দুটি সঘোষ বর্ণ যুক্ত হলে যুক্ত স্বরবর্ণ গুরুত্ব লাভ করে।

প্রত্যক্ষ সমস্ত দৃষ্টান্ত বধা। রাজ “ধ” শব্দের ঘোষত্ব আছে, কিন্তু গুরুত্ব নেই। “ধা” শব্দের গুরুত্ব প্রত্যক্ষ, বধা—‘বিধান’ ও ‘দধান’ শব্দের ‘ধা’। “ব” শব্দের ঘোষত্ব আছে, কিন্তু গুরুত্ব নেই। কিন্তু ‘বিধান’ ও ‘দধান’ শব্দস্থ ‘ব’ শব্দের (তথা ‘দ’ শব্দের গুরুত্ব প্রত্যক্ষ। উক্ত শব্দ দুটির মধ্যে “ন” শব্দের গুরুত্ব নেই। কিন্তু ‘বিধানা’ ও ‘দধানা’ শব্দের মধ্যে ‘না’ শব্দটি গুরুত্ব প্রাপ্ত হয়। জঘন শব্দের মধ্যে ‘জ’ ও ‘ব’ গুরুত্ব লাভ করে। “কঙ্কন” শব্দের মধ্যে গুরুত্ব নেই। কিন্তু “কঙ্কালমালা” শব্দের সর্বপ্রথম ‘ক’ ব্যতীত অবশিষ্ট সকল গুরুত্বাপন্ন। ‘ঘন’ শব্দের ‘ঘ’-এর গুরুত্ব আছে। কিন্তু ‘দোনা’ শব্দের দুটি উপাদানই গুরু। ‘ঘট’ বা ‘ঘট্’ শব্দে একমাত্র “ঘ” গুরু। একটি শ্লোকের উপর্যর্থ বধা—

“এবং জলধরধ্বনি গম্ভীরো ভবতি ধ্বনি” (সঙ্গীত রত্নাকর)। এক্ষেত্রে ‘এ’ ও ‘ব’ ব্যতীত সমস্ত শব্দই গুরু। অবশ্য কোনও স্বরবর্ণের গুরু-লঘুত্ব, বা ঘোষাঘোষত্ব নেই। এবং অর্থসম্পন্ন ও ভাবগাম্ভীর্যের সঙ্গে গুরু-লঘুত্বের নিত্য সম্বন্ধ নেই। অর্থ মর্মান্বায় “রাষ্ট্রপতি” শব্দটি “গভর্নর” শব্দ তুল্যমূল্য হলেও, শেবোক্ত শব্দের গুরুত্ব প্রথম শব্দের তিনগুণ। “বজ্রনিঘোষ” শব্দও “কলকাকলী” শব্দের গুরুত্ব-লঘুত্ব গুণভেদে বে কৰ্ণে প্রত্যক্ষ হয় না, সেই কৰ্ণের জঘন-বৈরাগ্য ঘটেছে এ বিষয়ে সন্দেহ নেই।

ব্রহ্মাঙ্গাদি বাস্তব অঙ্ককার শব্দ (বোল্) দৃষ্টান্ত। নিম্নে ক্রমশঃ রূপের গানের সঙ্গে সংযুক্ত “চৌতাল” নামে তালের তিনটি বিভিন্ন ছন্দঃ শব্দ সম্পাদ, বধা—

(ক) ধা ধা ধেন্ তা, কং তেটে তেটে তা, তেটে কতা গদি বেনে।

(খ) ধেং বেনে নাগ্ ধেং, ধেনে নাগ্ ধেনে নাগ্, জেং বেনে বেনে নাগ্।

(গ) রজ নী গন্ ধা, প্রত্যেক গন্ ধ্যা, কোটে কতো রাশি রাশি ॥৮]

দেখা যায় (ক) বোলের মধ্যে গুরু বর্ণ—১০টি; (গ) বোলের মধ্যে কক পক্ষে ৭টি ।

বীণা সুরবাহার ও মেতার যন্ত্রে, বিশেষ করে বীণায় আলাপের কালে অতি গুরু-লঘু শব্দ-সঙ্কার ইচ্ছাপূর্বক যত্নসহকারে সৃষ্টি করা হয় । এই ইচ্ছাব্যঞ্জের ইতিহাস অতি প্রাচীন । প্রায়শ ২০ অধ্যায়ে ৮২ শ্লোক থেকে ২৫ শ্লোক পর্যন্ত সুরে বীণা (এবং চিত্র বীণা) যন্ত্রে অঙ্গুলি-বাত যোগাযোগ দ্বারা “ব্যঞ্জনী” ধাতুর উদ্ভব রচনা প্রসঙ্গ । গুরু শব্দ শব্দোৎপাদন-পক্ষে ব্যঞ্জনী ধাতুর সৃষ্টি চাতুর্ঘ্যই হল মূল ও অপরিহার্য প্রযুক্ত । পুনশ্চ । ৩৩ অধ্যায়ে যন্ত্রাদি বাজের অঙ্গকার-শব্দ দ্বারা রূপভেদ ও ছন্দভেদের নিদর্শন আছে । শব্দাকরের গুরুলঘু-নিচায় ও বস্তু পরীক্ষা করে ঐ সমস্ত অঙ্গকার শব্দ, গুরু ও ছন্দোবৈচিত্র্য নির্মাণ করা হয়েছিল । ভদ্রত মূনির কাল পর্যন্ত ঐ শব্দাবলোকনী বিদ্যা [৮] ঋতি-স্বৃতি ব্যবহার ইতি সুরাচার সিদ্ধির দ্বারায় প্রবাহিত হয়ে এসেছিল । পরে এবং ক্রমে ক্রমে ঋতি-লোপ, স্বৃতি-লোপ ও ব্যবহার লোপ ঘটেছিল । ফলে “সবে ধন নীলমণি” নাট্যশাস্ত্র মণীলিপির “মহেন্দ্র-জো-দাড়ো” হয়ে পড়েছিল, এবং এখনও পর্যন্ত এইভাবেই অবজ্ঞাত আছে । নাট্যদেবী, কাব্যদেবী ও গান্ধর্বদেবী — এই তিন পক্ষই শব্দাবলোকনী বিদ্যার মূল বস্তুত্ব অর্থাৎ “গুরু-লঘু-স্বর তত্ত্ব” অবহেলা করে এসেছিলেন । আধুনিক আমরা ঐ অবহেলার উত্তরাধিকার লাভ করে পরমানন্দে কালযাপন করছি । প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির যৌবন-কাল ও যৌবনধর্মের খবরই রাখিনে; খবর রাখি মাত্র বাণপ্রস্থ-যতির জরৎ-কাল ও জরজ্বরের জল্পনা-কল্পনার ।

১৭ অধ্যায়ে ১০২ ও ১১০ শ্লোকে উপদেশ করা হয়েছে, বীর রোদ্র ও অজুত রসাস্থিত কাব্যে উপমা-রূপকের প্রয়োগ লঘু অক্ষর বহুল হওয়া উচিত । বীভৎস ও কল্প রসে গুরু অক্ষর বাহুল্যই গুণ । কদাচিত্ বীর রোদ্রে গুরু অক্ষর প্রাধান্য হয় । কাব্য, বিশেষতঃ নাটকমূলীভূত কাব্য-রচনার গুণ, দোষ ও অলঙ্কার যোগ ইতি প্রসঙ্গে প্রথমেই গুরু-লঘু অক্ষর-শব্দের প্রসঙ্গ । বাই হোক, শৃঙ্গার, হাস্য ও ভয়ানকাস্থিত উপমা রূপকের পক্ষে বিশেষ উল্লেখ নেই দৃষ্টে অজ্ঞান হয়, ঐ তিনটি রসাস্থিত উপমা-রূপক প্রয়োগে গুরু বা লঘুর প্রাধান্যের নিয়ম নেই ।

, কদাচিত্ বীর রোদ্রে কাব্য রচনার গুরু অক্ষর বাহুল্যের দৃষ্টান্ত উদ্ভূত করণীয় ।

অট্টাটবীপলজ্জলপ্রবাহপ্রাবিতস্থলে
গলেহললঘ্য লম্বিতাং ভূজ-তুজ-মালিকায় ।

ইতি বীররস সূচনা ।

অট্টাকটাহসম্ভ্রম ভ্রমরিলিম্প নিব'রী
বিলোলবীচিবল্লরী চিবল্লবী বিরাজমান মূর্ধান ।

ডমড্‌ডমড্‌ ডমড্‌ডময়িনাদ বড্‌ডমব'রং

চকার চণ্ডতাণ্ডবং তনোতু নঃ শিব শিবম্ ॥

ধগদ্ধ গদ্ধ গজ্জলল্লাটপট্টপাবকে

কিশোরচন্দ্রে শেখরে রতিঃ প্রতিক্ষণং বস [২]

ইতি রৌদ্ররস সূচনা । প্রথম শ্লোকে বীরোচিত স্থায়ীভাবে উৎসাহ স্পষ্ট । দ্বিতীয় শ্লোকে রৌদ্রোচিত স্থায়ীভাবে ক্রোধের সূচনা রয়েছে । “ঋগদ্ধগদ্” ইত্যাদি বাক্যের মধ্যে । মহাদেব ক্রোধ অবলম্বন করে মদনকে তৎক্ষণাৎ ভস্মীভূত করেছিলেন । ইতি “ললাটপট্টপাবক” মহাদেব ষোগীশ্বর । কবি বলেছেন—“হে ষোগীশ্বর । তোমার ঐ ক্রোধধ্বন বিগ্রহ স্মরণমাত্রে আমার হৃদয়স্থ কাম যেন দগ্ধ হয়ে যায় । অতঃপর, প্রশান্ত হৃদয়ে আমি যেন কিশোর চন্দ্রচূড় মহাদেবের প্রতিক্ষণ ধ্যানরত হয়ে থাকতে পারি ।” ১৫ অধ্যায়ে ভরতমুনি বলেছেন—

“ছন্দোহীনা না শব্দোহন্তি ন চক্ষুষ্য শব্দবর্জিতঃ”

অর্থাৎ ছন্দোহীন শব্দ হয় না, শব্দ বর্জিত ছন্দও হয় না । এর অন্তর্নিহিত বস্তু তত্ত্ব এই যে, অর্থ-লক্ষণা ও ব্যঞ্জনা সমস্তই উপচার বা আরোপ মাত্র । কিন্তু, অর্থাদির নিরপেক্ষভাবে প্রত্যেক শব্দের স্বকীয় ধ্বনন সামর্থ্য আছে । এইটাই হোল শব্দের স্বকীয় শক্তি বা স্বরূপশক্তি । এই শক্তির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া জন্ম ছন্দঃ বা শ্রুতি তরঙ্গ উদ্ভূত হয় । গীতবাস্তুর মূল্যও এই বিশুদ্ধ বাস্তব ব্যাপার আছে বলেই স্বর, তাল, আলাপ ও গৎ-এর সহজ আকর্ষণ । অতঃপর গুরু ও লঘু অক্ষর শব্দের মূলগত প্রযত্ন উদ্ভূত হলে, পরে কদাপি গুরুকে লঘু বা লঘুকে গুরু করা যায় না । ছন্দকে দীর্ঘ, দীর্ঘকে প্লুত করা যায় ; কিন্তু মূল প্রযত্ন সঙ্কৃত গুরুত্ব বা লঘুত্বের পরিবর্তন হয় না ।

উৎকৃষ্ট গের-পদ, বা স্তোত্র, তথা বীণাদি বাস্তবধ্বনির মধ্যে ছন্দোষতিগত স্রিচিহ্ন গুরু-লঘু ধ্বনির বীজ উপ্ত থাকে । গান-বাদন কালে ঐ সকল ধ্বনি

ছন্দোযতির শাখা পল্লবে বৃন্দাশ্রুত গ্রন্থনের দ্বার রূপাভিব্যক্তি লাভ করে। বাস্তব-বাস্তবিক করণের কণে কণে সম্ভব আঘাত নিবন্ধন গুরু-লঘু ধ্বনির ফুলঝুরি বর্ষিত হতে থাকে ভ্রবণ-প্রত্যক্ষে। গানের মধ্যেও এরকম ভ্রবণ-বর্ষণ হয়; কিন্তু শ্রোতার চিত্ত শব্দগুলির আরোপিত অর্থের মোহে অভিভূত হলে ঐ বর্ষণ-ধারার কণচমৎকৃতি অনুভব করতে পারেন না। পরিশেষে, নৃত্তপদাঘাত, কন্ধন-নৃপুং-রেখলার সমূহালম্বনে বহু বিচিত্র গুরু-লঘু শব্দ ছন্দোযতির রূপে শ্রোতার প্রতীতি সাধক হয়।

এই ছিল মহাপ্রাজ্ঞ ভারতের মূল অতিপ্রায়।

পাদটীকা :

১. সংস্করণে ১৭৭ চিহ্নিত অসঙ্গত।

২. উপদেশ পদ্ধতি অনুসারে যদি শ্লোক সকলের অর্থ-সঙ্গতি উদ্ধারণীয় হয়, তাহলে মূল পাঠস্থ ৩৪ শ্লোক (“পাদভাগাঃ” ইত্যাদি শ্লোকার্ধ মাত্র) সঙ্গতি বশে অত্র ১১শ শ্লোকের উত্তরার্ধরূপে স্থাপনীয়। এবং মূল পাঠের ৮ শ্লোকে পঠিত “তদ্বীভাওলম্বাযোগৈঃ” ইত্যাদি শ্লোকার্ধ বাক্যমান ১২ শ্লোকে উত্থাপন-প্রসঙ্গারম্ভে সন্নিবেশ করা উচিত।

অত্রপক্ষে, উপদেশ-পদ্ধতি ক্রমিক অর্থ-সঙ্গতি উদ্ধার করার প্রয়োজনীয়তা অবহেলা বা অস্বীকার করে যদি বহুদৈর্ঘ্যের অনুবাদ মাত্রই কাম্য হয়। তাহলে পাইকারি অনুবাদ মাত্র করেই ক্ষান্তি ও মানসিক তৃপ্তি লাভ হতে পারে।

শ্লোকের অর্থোদ্ধার, শ্লোক সংখ্যা নিয়ন্ত্রণ এবং শেষে সঙ্গতি ও যোগ্যতা বিচার করে পরে অনুবাদ কার্বে প্রবৃত্ত হওয়া উচিত ও আবশ্যিক কিনা, আধুনিক-কালের স্বধী অনুশীলকবর্গ চিন্তা করে দেখবেন আশা করি।

৩. পূর্বে লিখিত প্রবন্ধে পূর্বরত্নের বিভাগ সকলের সাধারণ আলোচনা করা হয়েছে।

৪. মূলপাঠ “কালপাত বিভাগার্ধ” অন্তর্ভুক্ত; কালপাত বিভাগার্ধ ভুক্ত ও অসঙ্গতির পরিচায়ক।

৫. মূল পাঠে “খাত্তবাক্য বিবৃতিতম্” আছে। এই পাঠ অসঙ্গত। গীত মাত্রই বাক্যযুক্ত; সুতরাং নির্গীত পক্ষে বাক্য বিবৃতিবর্ণের প্রয়োজন নেই।

৬. সংগ্রহশাস্ত্রের উপদেশাবলরে ভরত মূনি বখাযোগ্য স্থানে প্রাসঙ্গিক ভাবে পূর্বগ আচার্যের নামোল্লেখ করেছেন। যেখানে কোনো পূর্বাচার্যের নাম

উল্লেখ নেই, সেখানে বুঝতে হবে তিনি স্বকীয় গুৰ্বাচারসিদ্ধিকে (এস্টাবলিশ ট্রাডিশন) অবলম্বন করেছেন। সমগ্র নাট্যশাস্ত্রে তথা ১৫শ অধ্যায়ে কোনো স্থানেই তিনি ব্যাকরণ-নৃত্যকার পাণিনির উল্লেখ করেননি। অন্তত, অভিনয়-বিশেষের প্রসঙ্গে বিস্তারিতভাবে কামকলাভিনয়ের (শৃঙ্গারভিনয়ের নয়!) সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বস্তুর বর্ণনা করেছেন এবং কামশাস্ত্রের উল্লেখ করেননি। অহুমান হয়, সংগ্রহ-শাস্ত্রের রচনা বাৎসর্য্যনের কামশাস্ত্র থেকে তো বটেই এবং পাণিনীর সূত্র রচনা থেকেও প্রাচীনতর কালে সম্পাদিত হয়েছিল।

৭. শুনেছি, মহর্ষি দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর এই বোল রচনা করেছিলেন।

৮. “শব্দাবলোকনী বিত্তা” শব্দটি আধুনিক মনঃকল্পিত নয়। ইং ১৯২০ সালে কানীধামে মীরঘাট-গড়ামহল নিবাসী অঙ্কুর ভগবান দত্ত যোশী মহোদয়ের সংগৃহীত “ভৃগুসংহিতা” পাণ্ডুলিপির মধ্যে ঐ শব্দটির ব্যবহার দেখেছিলাম। পণ্ডিতজী ঐ শব্দের অর্থ বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। আমিও না বুঝে তাঁকে রেহাই দিইনি। তিনি বলেছিলেন যে ঐ বিত্তার ঔপন্যাসিক অংশ লুপ্ত হয়ে গিয়েছে; তবে বীণ্কারদের হাতের আঙুলে, এবং ‘কথক’ নৃত্যকারদের জিভের আগায় ঐ বিত্তার ব্যবহার-কৌশল এখনো বর্তমান, বৈদিক বা সংস্কৃত ব্যাকরণের শাস্ত্রিগণ ঐ বিত্তার খবরই রাখেন না।

৯. অবিরত সাবু-বার্গি-প্রপানক জাতীয় কালা-কালা তরল রচনা পাঠ করে, লিখে ও আবৃত্তি করে (আবৃত্তি প্রতিযোগিতা উপলক্ষে) বীর, বীতংস, রৌদ্র, অদ্ভুত রসের নাড়ি মরে গিয়েছে, জিত্ মোটা হয়ে গিয়েছে। কলে, এরকম রচনার স্বার্থরূপে আবৃত্তি এবং ছন্দের সৌন্দর্য ও গুরুলঘু শব্দের সাহায্য উপলব্ধি করা সম্ভবই হয় না। কচ্চিং রাবণকৃত “শিবতাণ্ডব স্তোত্রম” (এই রকম বোলটি শ্লোকের রচনা) কল্পাপি বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যভূমিতে প্রবেশ করবে না, বুঝতে পারি। কিন্তু, যারা ছুই তুড়িতে তাণ্ডব-নৃত্য পরিকল্পনা করে সজীত সভায় বা নৃত্য সভায় তাণ্ডব-নয়না নির্দেশিত করেন সেই আধুনিক নৃত্য-ধুরন্ধরেরাও শিব-তাণ্ডবের এই মহতী ছন্দ ও রচনার খবর রাখেন না, এইটেই আশ্চর্য কথা। নটরাজ শিবের নাম ডাঙিয়ে নটন ও অটন। অথচ, নটরাজ সম্বন্ধে প্রাচীন সংবাদের জিজ্ঞাসা-কৌতুহল নেই।

অমিয়নাথ সান্যাল

নাট্যশাস্ত্রে নৃত্ত ও নৃত্য

নাট্যশাস্ত্রীয় নাট্য-পরিকল্পনার মধ্যে নৃত্ত ও নৃত্যের প্রয়োগ উপদিষ্ট হয়েছে । গান্ধর্বের প্রাচীনতম নিরুক্ত ও ঐতিহ্যের ("গন্ধর্বাধারিণঃ বস্মাৎ তস্মাদ্ গান্ধর্বমুচ্যতে" ২৮ অঃ) মধ্যে গীত, বাজ ও নৃত্ত অন্তর্ভুক্ত ছিল । নাট্য প্রয়োগ ব্যাপারের সঙ্গে গান্ধর্ব সংশ্লিষ্ট হওয়ার ফলে নৃত্ত ও নৃত্য নাট্যের সঙ্গে সংযুক্ত হয়েছিল । তাহলেও 'নৃত্ত' [১] নামে ব্যাপার মুখ্যত নাট্যের অঙ্গ নয় ।

নাট্যশাস্ত্রে 'নৃত্ত' শব্দের বহুল প্রয়োগ আছে ; নৃত্য শব্দের অবহল প্রয়োগ আছে । উভয় পক্ষেই যাবতীয় প্রয়োগ সম্ভব । নাট্যশাস্ত্র ব্যতীত অপর সমস্ত গীতবাজ-নৃত্ত-নৃত্য-নাট্যবিষয়ক শাস্ত্রে নৃত্ত ও নৃত্য শব্দ দুটির যথেষ্ট প্রয়োগ এবং অসঙ্গত প্রয়োগই বৈশিষ্ট্য । কোষকারের দোষ নেই ।

নাট্যশাস্ত্রে 'নৃত্ত' অর্থে সর্বত্রই তাত্ত্বিক-বস্তু স্থচিত হয়েছে । 'নৃত্য' অর্থে সর্বত্রই কোনো বিভাব-ভাব সিদ্ধির সাধক নৃত্ত বা নর্তন স্থচিত । 'লাস্ত' শব্দটি কদাপি নৃত্ত, বা নৃত্য, বা নর্তন অর্থে ব্যবহৃত হয়নি । ২০ অঃ ১৩৬ শ্লোকে 'লাস্ত' শব্দ (লস, ধাতুর শোভা অর্থে) বিলাস অর্থেই স্থচিত হয়েছে । পরতন্ত্রগত নৃত্য পরিভাষা দ্বারা প্রভাবিত পাঠক সম্ভবত 'লাস্ত' শব্দের নৃত্যার্থে প্রয়োগের অভাব দেখে হুচিস্তাশ্রান্ত হতে পারেন । কিন্তু, হুচিস্তার কারণ নেই । নাট্যশাস্ত্রে 'মুদ্রা-নৃত্য' নেই ; মুদ্রা শব্দটি নেই । "মুদ্রক" শব্দ আছে ; একপ্রকার গীতের বিশেষণ রূপে । সাম্প্রতিক প্রবন্ধে মুদ্রানৃত্য (বা মুদ্রানৃত্ত) সংক্রান্ত ইতিহাসের আলোচনা আদৌ অগ্রাসঙ্গিক ।

প্রসঙ্গত, পার্বতীর সঙ্গে লাস্ত নৃত্তের (বা লাস্ত নৃত্যের) উদ্ভব কাহিনী ভরতোত্তর কোনো নৃত্য সম্প্রদায় কর্তৃক কল্পিত হয়েছিল । কল্পনাটি মূলে অশক । সাধারণত লোক সমাজে অনেক অশক অর্থশক কল্পনা সিদ্ধরূপে প্রতিষ্ঠালাভ করে ; যেমন কাঁচ-কলা । এখানে অশকতাই কল্পনা, কারণ কাঁচ-কলা কখনও পাকে না, তবে শুকিয়ে বা পচে বেতে পারে । তাই তাহলেও লোক ব্যবহারে কাঁচকলা সিদ্ধশক মনে করা হয় । যাই হোক, ললীত-নৃত্যাকর প্রণেতা শাঙ্গদেব অসাধারণ ধীশক্তি সম্পন্ন ব্যক্তি ছিলেন । তিনি শাস্ত্র রচনার মধ্যে ঐ অশক কলা-কল্পনাকে কি হেতু স্থান দিয়েছেন বুঝতে পারলাম না । ঐ গ্রন্থের টীকাকার (যিনি নিজেকে "চতুর কল্পিনাথ" বলেছেন)

এতৎ প্রসঙ্গে একাক্ষর-সম্বল টীকাও করেননি, এই হেতুতে (সম্ভবতঃ) যে মূলগ্রন্থের হিত্রাচ্ছাদন করে অতিশয় জটিল টীকাভাষ্য প্রস্তুত করা, অথবা প্রসঙ্গ একেবারেই উল্লঙ্ঘন করাই ছিল টীকা রচনার শিষ্ট পদ্ধতি। শাক্যদেবের প্রস্তাবের সংক্ষিপ্তসার হল যথা—পার্বতীই লাস্ত্র নৃত্যের উদ্ভাবক, এবং লাস্ত্র নৃত্য হল “মকরধ্বজবর্ধনম্।” এবং অবশ্য, পার্বতী ভরতের সন্মুখেও লাস্ত্র নৃত্য করেছিলেন। দেবাদিদেব মহাদেবকে মানব, ঈশ্বরীকল্পা তদীয়া পত্নী পার্বতীকেও মানব, ভরতকে মনুষ্য বিশেষরূপে স্বীকার করবো এতে ক্ষতি নেই। পার্বতী ভরতের সন্মুখে নৃত্ত বা স্কুমারাদি নৃত্য করুন, তাতেও অসঙ্গতি নেই। কিন্তু—সেই নৃত্ত বা নৃত্যকে “মকরধ্বজবর্ধন” মনে করে মহাদেব বা, পার্বতী বা ভরতের কি লাভ হয়েছিল, বুঝা অসম্ভব। বরং অনাদিকাল থেকে বেঙ্গাগণ লাস্ত্র নৃত্য করে, এখনও করে, এবং পরেও করবে এরকম তত্ত্বপ্রস্তাবনা (ইং থিসিস) সমীচীনতর, কারণ এর মূলে প্রত্যক্ষ প্রমাণ বর্তমান।

নাট্যাশাস্ত্রে ৪ অধ্যায়ের আরম্ভে একটি সংক্ষিপ্ত ও পূর্ণাঙ্গ কাহিনী আছে। ভরত মূনির বাক্য দ্বারা এই কাহিনী বাহিত হয়েছে। ব্রহ্মা ও ভরত মহাদেবের সমক্ষে ‘ত্রিপুরদাহ’ নামে ভিন্নসংজ্ঞক নাট্য প্রয়োগ করেছিলেন। মহাদেব স্বয়ং এই নাট্যের নায়ক হলেও...ব্রহ্মা-ভরতাদির ইহা অজ্ঞাত ছিল। মহাদেব উক্ত প্রকার নৃত্তের প্রয়োজন বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। ব্রহ্মা মহাদেবকে ঐ অজ্ঞাত পরিচয় নৃত্তপদ্ধতি উপদেশ করতে অস্বরোধ করলে মহাদেব তদনুসারে তত্বনাথে ব্যক্তিকে আদেশ করেছিলেন : বলেছিলেন “ভরতের উপকারার্থে” উক্ত অভহারাদির প্রয়োগ উপদেশ কর। অতঃপর, তত্ব নানাকরণযুক্ত অভহার-প্রয়োগ সকল উপদেশ করেছিলেন। ভরতমুনি শেষে বলছেন “সম্প্রতি এই ব্যাপার সকলই উপদেশ-ব্যাখ্যান করবো।”

একে পূর্ণাঙ্গ কাহিনী মনে করার হেতু এই যে ঘটনা, ঘটনাপ্রতি ব্যক্তিদের বাক্য-প্রসঙ্গ, এবং প্রতি-ধারক ব্যক্তির অস্তিত্ব ইতি সমস্তই আহত রয়েছে। প্রতিচ্ছেদ ঘটেনি। বিষয় প্রসঙ্গ লৌকিক বা অলৌকিক যেকোনই হোক কাহিনীর ধারক-বাহক বা প্রচারক ব্যক্তির সন্ধান বা পরিচয় না থাকলে সেই কাহিনী প্রতিচ্ছেদ ঘোষযুক্ত হয়ে পড়ে। নির্দোষ কাহিনী থেকে নির্দোষ সিদ্ধান্ত উদ্ধার করা যায়। কিন্তু, প্রতিচ্ছেদ যুক্ত কাহিনী থেকে নির্দোষ সিদ্ধান্ত উদ্ধার করা অসম্ভব। ৪ অধ্যায়ে বর্ণিত কাহিনী থেকে নিম্নলিখিত সিদ্ধান্ত উদ্ধার করা যায়।

প্রথম, নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যে ব্রহ্মাই সর্বপ্রথম কবি। ভরত সর্বপ্রথম নাট্যপ্রযোক্তা এবং অজহারাদি সমন্বিত নৃত্তের সর্বপ্রথম ধারক ও বাহক। তণ্ডু নামে ব্যক্তিবিশেষ উক্ত নৃত্তের সর্বপ্রথম শিক্ষক। মহাদেব নামে ব্যক্তি বিশেষ উক্ত নৃত্তের সর্বপ্রথম কর্তা অথবা উদ্ভাবক। “বান্দ্যৌকি অথবা কন্টিৎ তুক্রাচার্যই সর্বপ্রথম কবি”। ইতি বিধাশ্রুত জনশ্রুতির পূর্বে কোনও কালে “ব্রহ্মা সর্বপ্রথম কবি” ইতি শ্রুতি প্রবাহিত ছিল।

দ্বিতীয়, নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যে “অমৃতমুদ্রন” ও “জিপুরদাহ” নামে দুটি নাট্যই আদ্যতন।

তৃতীয়, পূর্বরঙ্গে এবং নাট্যে কি প্রকার উপলক্ষে উৎকৃষ্ট নৃত্তের যোজনায় প্রথম উপদেশ করা হয়েছিল, এই কাহিনীর মধ্যে সেই উপলক্ষের বীজশ্রুতি আছে। কিন্তু, এই ঘটনাকে নৃত্তোৎপত্তি বলা যায় না। যথা ‘বিশ্বকর্মা রথের চক্র উদ্ভাবন করেছিলেন’ বললে রথ নির্মাণের বহু পূর্বকাল থেকে সাধারণ শকটস্থানের চক্র নির্মাণ পক্ষে বিশ্বকর্মাই উদ্ভাবক এরূপ সিদ্ধান্ত অযুক্ত। কে কবে সর্বপ্রথম চক্র নির্মাণ করেছিল এরূপ প্রশ্নই অসমীচীন। অনাদিকাল থেকে নৃত্ত চেষ্টা বর্তমান। ভরত মুনি প্রজ্ঞাবান ব্যক্তি। “সৃষ্টির আদিতে সর্বপ্রথম কে নৃত্ত উদ্ভাবিত করেছিল” ইত্যাকার মূঢ় প্রশ্ন করে তিনি মহাদেবকে বিরক্ত করেননি। মহাদেবও নির্বোধ ব্যক্তি ছিলেন না। তিনি বলেননি যে তিনিই সর্বপ্রথম নৃত্তোদ্ভাবক। বরং, তাঁর কথার ভাবে বুঝা যায় (১) জিপুরদাহের ঐতিহ্য মহাদেব জানতেন, (২) মহাদেব লোকনৃত্তের (ইং ফোক-ড্যান্স) অতিরিক্ত বিশিষ্ট এমন নৃত্ত ও নাট্য পদ্ধতি অবগত ছিলেন, যা ব্রহ্মা ও ভরত জানতেন না, এবং (৩) মহাদেব নিজেই নৃত্ত-শিল্পী ছিলেন।

চতুর্থ নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যে ভরত মুনি তণ্ডুর নিকট অজহার নৃত্তের শিক্ষা-দীক্ষা লাভ করেছিলেন; তণ্ডু স্বয়ং মহাদেবের শিষ্য ছিলেন। অর্থাৎ—মহাদেব-তণ্ডু-ভরত ইতি শ্রুতি-সূত্র। এবং এই-ই যথেষ্ট; নচেৎ হয় অনবস্থা, না হয় অলীক অপ্রামাণিক কল্পনার জাল রচনা করতে হয়। বাধ্যতামূলক সঙ্গীতকার্য ঐ নিম্ননীয় কার্যটি করেননি। অপরাপর নৃত্যগম্প্রদায় সকল ঐ রকম কার্য করেছেন। এবং জালটি সর্বভারতীয় সংস্কৃতিকে আটে-পুটে আবদ্ধ করে রেখেছে। [২]

শাখা-ঐতিহ্য, শাসন-শ্রুতি

উক্ত মূল ঐতিহ্যের অল্পপূরক রূপে দুটি শাখা-শ্রুতি বা শাখা-ঐতিহ্য নাট্যশাস্ত্রে উল্লিখিত হয়েছে। প্রথমটি পাওয়া যায় ৪ অধ্যায়ে ২৪৬ শ্লোকের উক্ত্যর্থ থেকে ২৫৮ শ্লোকের পূর্বার্ধ পর্যন্ত স্তরে (শ্লোক সংখ্যা বিপর্যস্ত)। দ্বিতীয়টি পাওয়া যায় ৩১ অধ্যায়ে ২২৬ শ্লোক থেকে ২২৯ শ্লোক স্তরে। সংগ্রহ-শাস্ত্রের সম্পাদকবর্গ তথা মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ এই দুটি শাখা-শ্রুতিকে অবিকল তৎপরেই রক্ষা করেছেন। কেবল, প্রথম শাখাটি স্ব-স্থান ভ্রষ্ট রূপে সঙ্কলিত হয়েছে।

সম্প্রতি প্রথম শাখাটি অহুশীলনীয়। বিশেষ হেতু এই যে নাট্যশাস্ত্রে (ছায়াভূমিক ও কাণ্ডপদ্ম উভয় অংশই) “শিগ্ৰীবদ্ধ” নামে যে নৃত্ত প্রযোজনা উপদিষ্ট হয়েছে, সেই “শিগ্ৰীবদ্ধনৃত্ত” সম্বন্ধে পরবর্তীকালের সমস্ত সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা একেবারেই বিস্মৃত হয়েছেন। অথচ, এঁরা নৃত্তোপদেশ সংক্রান্ত অস্ত্রান্ত ভরত বচন উদ্ধৃত করতে বিস্মৃত হননি। প্রথম শাখার মধ্যেই শিগ্ৰীবদ্ধের উৎপত্তি বিষয়ক প্রসঙ্গ আছে। [৩]

শিগ্ৰীবদ্ধ প্রসঙ্গের অবতারণা

প্রসঙ্গারম্ভের দুটি শ্লোকে বঙ্গাহুবাদ ও অর্থ উদ্ধার করেছি।

“শঙ্করকে রেচক ও অজহার (নৃত্ত কর্ম) সহকারে নৃত্তমান দেখে পার্বতীও ললিত অজকর্ম-প্রয়োগ সহকারে নৃত্ত করেছিলেন।” ২৪৬-২৪৭ ৥ ৪ অঃ।

অর্থ-তাৎপৰ্য। পরবর্তী শ্লোক সকলের স্পষ্ট বর্ণনা থেকে সঙ্গত অনুমান হয়, সেই স্থানে ও সেই কালে অস্ত্রান্ত অনেক দেব-দেবতা উপস্থিত ছিলেন। পার্বতী ললিত অজকর্ম প্রয়োগ করেছিলেন (“সুকুমার প্রয়োগেণ” মূল পাঠ্য) বলার তাৎপৰ্য এই শঙ্কর উদ্ধত প্রয়োগ করেছিলেন।

“নক্ষত্র বিধস্ত হলে সন্ধ্যাকালে মহেশ্বর বৃন্দক ভেরী ও পটহ বাজের সহযোগে, পুনশ্চ ভাণ্ড, ভিণ্ডিম ও গোমুখ বাজের সংযোগে, এবং শেষে পঞ্চ-জহুরাদি অপর বহু আতোড়-ধ্বনির সহযোগে, এবং লব্ধতান নিয়মালুগ বহু অল্পগমনকারী ব্যক্তিগণের সঙ্গে অজহার প্রয়োগ দ্বারা প্রকৃষ্ট রূপে নৃত্ত করেছিলেন।” ২৪৭-২৪৮-২৪৯ ৥ ৪ অঃ।

অর্থ-তাৎপৰ্য। বাস্তব সহযোগের ক্রমান্বয়ে জীবিত উল্লেখের হেতু এই যে বৃন্দবাদি বাজযোগ পর্যায় আনন্দিক ও বিলম্বিত লয়-তালে প্রযুক্ত হয়েছিল;

মধ্য পর্বায়ে ভাণ্ডারির সহযোগ ঘটেছিল মধ্যলয় ও তালে ; এবং শেষ পর্বায়ে পণবাতির সহযোগ ঘটেছিল ক্ষতলয় ও তালে । এ স্রোকে বর্ধমানক যোগের উত্তরোত্তর ক্ষত-সাধ্যাত্মের সূচনাও করা হোল । প্রসঙ্গান্তরে বর্ধমানক-যোগের বস্তু-রূপ আলোচ্য । মূল পাঠে “অহুর্গৈঃ (অহুর্গামী ব্যক্তিদের সঙ্গে) শব্দের তাৎপৰ্য এই যে নন্দীপ্রমুখ বিশিষ্ট দিব্যগণ ব্যতীত অপর সর্ব দেবতারাও লয়তাল বশে নৃত্ত করেছিলেন । নন্দীপ্রমুখ দিব্যগণ বিশেষ সেই নৃত্তে যোগদান করেননি ; কারণ, সকলেই নৃত্ততৎপর হলে বাস্তব-সংযোগকারী বলতে কেউ থাকে না ।

এই স্রোকে পিত্তীবদ্ধ প্রসঙ্গ আরম্ভ হয়েছে । পিত্তীবদ্ধ অর্থাৎ গুচ্ছীকরণ, অথবা বহু স্ত্রী-পুরুষের সম্মিলিতভাবে নর্তন । অতঃপর,

পিত্তীমভ্রাস্ততো দৃষ্টা নন্দীভদ্রমুখা গণাঃ ।

চক্রুর্নামানি পিত্তীনাং বঙ্ক্যাক্ষৈব সলক্ষণান্ ॥ ২৪২-২৫০ ॥

অর্থ । নন্দীপ্রমুখ দিব্যগণ সকল (ধারা রাজ বাস্তব সহযোগ করছিলেন) অভ্রাস্ত পিত্তীবদ্ধ ব্যাপার প্রত্যক্ষ করে সেই সকল পিত্তীবদ্ধের প্রত্যেকটির বিশিষ্ট সলক্ষণ নামকরণ করেছিলেন ।

তাৎপৰ্য । দক্ষযজ্ঞ ধ্বংসের পর পিত্তীবদ্ধ নৃত্য ঘটেছিল । ইতি বিশিষ্ট একটি পিত্তীবদ্ধ । যার মধ্যে মহেশ্বর ও অপর বহু দেব-দেবতা যুগপৎ নৃত্ত করেছিলেন । কিন্তু, এইটেই সর্ব প্রথম পিত্তীবদ্ধ প্রচেষ্টা নয় । কি হেতু ? অভ্রাস্ত প্রবর্তনা বলতে এইটেই প্রথম ছিল, স্তত্রাং লক্ষণ দ্বারা বুঝতে হবে, এরও পূর্বে স্বর্গে মর্ত্তে বহু রূপে পিত্তীবদ্ধ নৃত্ত প্রবর্তিত ছিল, কিন্তু প্রবর্তনার মধ্যে ভ্রাস্তি দোষ ছিল । “পিত্তম্ অভ্রাস্ততঃ দৃষ্টা” অর্থ “অভ্রাস্তারূপেণ প্রযুক্তম্ এষ পিত্তীং দৃষ্টা” ইতি ; (নতু অভ্রাস্ত প্রত্যক্ষণে এষ পিত্তীং দৃষ্টা দিব্যগণানাং ভ্রাস্ত প্রত্যক্ষস্ত অসম্ভবত্বাদ্ ইতি) ফল কথা, দক্ষযজ্ঞ ধ্বংসের পরে মহাদেব ও অহুর্গদেব-দেবতারা যে পিত্তী-নৃত্ত সাধিত করেছিলেন, সেই পিত্তীনৃত্তই সর্ব-প্রথম অভ্রাস্ত পিত্তীবদ্ধ নৃত্তের প্রবর্তনা ।

প্রশ্ন হতে পারে, দক্ষযজ্ঞ ধ্বংস নামে ঘটনার পূর্বেই যদি স্বর্গে দেব-দেবতাগণ ও মর্ত্তে স্ত্রী-পুরুষগণ পিত্তীবদ্ধ নৃত্ত করেছিলেন, তাহলে, এঁরাই বা কোন্ নৃত্ত শিক্কের নিকট নীক্ষা-শিক্ষা লাভ করেছিলেন । এর উত্তর এই যে, আফ্রিকাই হোক, বা ইউরোপই হোক, বা ভারতই হোক, অন্ততঃ হোক, এবং জলু স্ত্রী-পুরুষ হোক, বা বেতকার বল, ডানসচারী স্ত্রী-পুরুষ হোক, বা হনোলুলু

সীপবাসী আশ্রয়ণী-পুরুষই হোক,—এঁরা ধীর নিকটে দীক্ষা-শিক্ষা-প্ররোচনা লাভ করেছিলেন সেই আশ্রয় ব্যক্তিই সর্বদেব-দেবতা ও মনুষ্যের আদি নৃত্তগুরু ছিলেন। তাঁর নাম হ'ল উৎসবানন্দময়ী জীবপ্রকৃতি।

অতঃপর, (৪ অঃ, ২৫০ শ্লোকের শেষার্ধ্বে থেকে ২৫৫ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে) নন্দীভক্ত সতেরটি পৃথক দেব-দেবতার নামে সতেরো রকমের পিণ্ডীবদ্ধ নৃত্তকে বিশেষিত করেছিলেন। যথা—বৃষপিণ্ডী (ঈশ্বরী প্রবর্তিত), পাদমী (সাক্ষাৎ নন্দী প্রবর্তিত), সিংহ বাহিনী (চণ্ডিকা প্রবর্তিত), তাক্ক্য (বিষ্ণু প্রবর্তিত), পদ্ম (ব্রহ্মা প্রবর্তিত), ঐরাবতী (ইন্দ্র প্রবর্তিত), হৃষ (ময়ূর প্রবর্তিত), শিখা (কর্তিকের প্রবর্তিত), রূপ (শ্রী বা লক্ষ্মী প্রবর্তিত), ধারা (জাহ্নবী প্রবর্তিত), পাশা (যম প্রবর্তিত), নদী (বরুণ প্রবর্তিত), স্বাক্ষী (কুবের প্রবর্তিত), হল (বলভক্ত বা বলদেব প্রবর্তিত), সর্প (নাগবর্গ প্রবর্তিত), মহা (গণেশ্বর প্রবর্তিত), রোদ্রী (অস্তকনাশক রুদ্র প্রবর্তিত)। অতঃপর বলা হয়েছে—

এবমস্তাষপি তথা দেবতাস্থ যথাক্রমম্।

বজ্রভূতাঃ প্রযোক্তব্যঃ পিণ্ডীবদ্ধাঃ স্থচিহ্নিতাঃ। যথাক্রমে—

অর্থাৎ। পূর্বোক্ত দেবতাগণের অধিকতর অস্তান্ত দেবতাগণের যথাক্রমে আচারিত পিণ্ডীবদ্ধ নৃত্ত সকল স্থচিহ্নিত ও বজ্রভূত রূপে প্রয়োগ করা উচিত।

তাৎপর্য। “বজ্রভূতাঃ পিণ্ডীবদ্ধাঃ” অর্থ এই যে—নাট্যের অবসরে যখন পিণ্ডীবদ্ধ নৃত্ত প্রযুক্ত হবে, তখন রঙ্গপীঠের উপরে ক্রমান্বয়ে প্রয়োগের রূপে পিণ্ডীবদ্ধ নৃত্ত প্রবর্তিত হ'তে থাকবে, এক দলের পর অস্ত্র দল ইত্যাদি। কিন্তু, পরিবেশ রচনার্থে অস্ত্র কতিপয় তন্ত্রাট্য সংগঠিত দেবতাগণের প্রস্তর মূর্তিবৎ অচল পিণ্ডীবদ্ধ সকলও প্রয়োগ করা উচিত। “বজ্রভূতাঃ” অর্থে ইং “ট্যাবলো” মনে করা যায়। অথবা যদি কিয়ৎকাল পর্যন্ত বিগ্রহবৎ স্থিরানন গ্রহণে যোগ্য অভিনয় কুশলা পাত্রী না পাওয়া যায় তাহলে বজ্রভূতা মূর্তিই অগত্যা প্রযোজ্য। এ পক্ষে বজ্রভূতাঃ অর্থে চিত্রপটে “বাস-রিলিফ”-রূপে অঙ্কিত মূর্তি বুঝায়। নতুবা, রঙ্গপীঠের মধ্যে বর্ধাভূতঃ প্রস্তর মূর্তির উপস্থাপনা ও অপসারণ কার্য অনর্থক প্রায় হেতুতে অসুচিত বিবেচ্য। অতঃপর, সংক্ষিপ্ত স্রুতিগ্রহণ যথা—

রেচিভাচ্চাঙ্গহরাস্ত পিণ্ডীবদ্ধ স্তম্ভৈব চ।

সুষ্ঠা ভগ্নবতা দস্ত স্তাণ্ডিনে মুনয়ে তথা।

তাণ্ডিনাহপি ততঃ সন্ধ্যাং গানভাণ্ডে সম্বিতঃ ।

নৃত্তপ্রয়োগঃ সৃষ্টো যঃ স এব তাণ্ডবঃ স্মৃতঃ ।

অর্থার্থ। অথ কস্মিন্চিদেব পূর্বপ্রসঙ্গে সঙ্গরূপাঙ্কহার নৃত্তস্ত উৎপত্তি-
রহস্তাং কথয়িষ্য। ভরতমুনিঃ সম্প্রতি রেচকাদ্ধারশোভিতস্ত পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ততাপি
সৃষ্টিরহস্তং উদাহৃত্য সমগ্রতঃ তাণ্ডবনৃত্তস্ত প্রামাণ্যজপি স্মরয়তি যথা । ভগবতা
তথুনা হ্বেব পুনঃ রেচিতাঃ রেচকলক্ষণযুক্তাঃ তথা চ অঙ্গহারঃ অঙ্গহার সমেতাঃ
পিণ্ডীবন্ধাঃ পিণ্ডীবন্ধঃ নৃত্তভেদা সৃষ্টা বিকল্পিতা । পিণ্ড-শব্দেন অত্র অনেক পাত্র-
পাত্রীণাং আশ্লেষনৃত্তং স্মৃতিতম্ ইতি । তাদৃশস্ত নৃত্তস্ত এব নাট্যকর্মস্থ নিবন্ধ
প্রয়োগঃ পিণ্ডীবন্ধঃ ইতি । নূনকন্মেন বন্ধজয়ং নাট্যে প্রযোজ্যং ভবেৎ ইত্যর্থং
বহুবচনপ্রয়োগঃ অবগম্যব্যঃ । তথা চ তেনৈব ভগবতা তথুনা স্ববংশসন্তানায়
তাণ্ডিনে মুনয়ে তৎপিণ্ডীবন্ধ প্রয়োগ দত্তঃ অর্পিতঃ অভবৎ নাট্য প্রয়োগসিদ্ধার্থম্
ইতি বিশেষঃ । তাণ্ডিনা অপি ততঃ তদন্তরং গানভাণ্ডসম্বিতঃ গানং চ
তাণ্ডবাণ্ডং চ তাভ্যাং সহযুক্তঃ ইতি এব সম্যক নাট্যযোজ্যতয়া প্রকৃষ্টঃ নৃত্তপ্রয়োগঃ
সৃষ্টঃ উদ্ভাবিতঃ অভবদ্ ইতি । তাদৃশস্ত এব নৃত্যপ্রয়োগেশ্চ ততুতাণ্ডি-
সমুদ্ভবহেতোঃ তাণ্ডনম্ ইতি নাম তন্তুতাবিশেষং ভারতীয়াং সিদ্ধিং লোভ
ইতি শেষঃ ।

অর্থ-তাৎপৰ্য। পূর্বে ‘জিগুরদাহ’ নামে নাট্য প্রয়োগের আখ্যান প্রসঙ্গে
বলা হয়েছে, মহাদেব তত্বকে বললেন ভরত মুনিকে বর্ধমানকযোগ এবং অঙ্গহার-
করণ সম্বন্ধে নৃত্তের বিজ্ঞা ও প্রয়োগ শিক্ষাদান করো। এইরূপে তত্বুর
শিক্ষাধীনে ভরত মুনি করণাঙ্কহারবহুল নৃত্তবিজ্ঞা লাভ করেছিলেন। এই
ব্যাপারে রেচক প্রয়োগের প্রামাণ্য বা বৈশিষ্ট্য ছিল না। একক নৃত্তই এর লক্ষ্য
ছিল। অতঃপর, ভরত মুনি পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তবিশেষের প্রসঙ্গ অবতারণা করেছেন।

এবং প্রসঙ্গে তিনি মহাদেব ও সম্মিলিত দেবতাগণের আচরিত নৃত্তের
কাহিনী বলেছেন। যদি উদাহরণ প্রয়োগ করতে হয়, তাহলে উৎকৃষ্ট উদাহরণই
প্রয়োগ করা উচিত ; এই হলো অলৌকিক উদাহরণের হেতু। অন্তর্থা, ধরাধামেও
পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত প্রবর্তিত ছিল। কিন্তু ধরাধাম বা ভারতবর্ষে বিচিত্র সংস্কারাপন্ন-
মানবকুল দ্বারা অধ্যুষিত। এর মধ্যে কোথায়, কোন্ কালে ও কোন্ কুল কি
উপলক্ষে পিণ্ডীবন্ধ এবং উত্তম পিণ্ডীবন্ধ প্রয়োগ করেছিল, তার প্রমাণ সংগ্রহ করা
বস্ত্ততঃ অসম্ভব। এই হেতুতে ভরত মুনি লৌকিক নিদর্শন উদাহৃত করেননি।

অতঃপর নৃত্তসংক্রান্ত ঐতিহ্যের সংক্ষিপ্ত বিবৃতি রূপে আমরা মনে করব যে

মহাদেব ও পার্বতী উভয়ই নৃত্ত বিশারদ ছিলেন। ব্রহ্মা ও ভরত লোক-
প্রমাণগত নৃত্ত অবগত থাকলেও নাট্যোচিত নৃত্ত-নৃত্য প্রয়োগের বিচার্য সিদ্ধ
ছিলেন না। তত্ত্ব নামে জনৈক শিবভক্ত ব্যক্তি মহাদেবের আদেশে প্রথমে
ভরত মুনিকে একক নৃত্য পরিপাটির বোধ্য অঙ্গহার বহুল নৃত্তের বিচার্য
শিখিয়েছিলেন। সেই তত্ত্ব পুনশ্চ তাঁর অপত্য বিশেষ তাত্ত্বিকে রেচকান্ধার
সম্বিত পিত্তবদ্ধ নৃত্তের প্রয়োগ-পদ্ধতি শিখিয়েছিলেন। ভরত মূনি অবশ্যই
এই তাত্ত্বী নামে নৃত্ত বিশারদ ব্যক্তির নিকটে গানভাণ্ড-সম্বিত পিত্তবদ্ধ
প্রয়োগের দীক্ষা-শিক্ষা লাভ-করেছিলেন। যেহেতু তত্ত্ব-তাত্ত্বী ইতি পিতা-পুত্র
সর্বরূপ উৎকৃষ্ট নৃত্তের বিচার্য ও ব্যবহার প্রয়োগ করতেন, অতএব ভারতীয়-
নাট্যনৃত্ত সম্প্রদায়ের গুৰ্বাচার সিদ্ধির বার্তায় উৎকৃষ্ট ও সমগ্র নৃত্তের ও নৃত্ত-
বিচার্য নাম “তাণ্ডব” ইতি প্রচারিত ও প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল।

এই তাণ্ডব নৃত্তবিচার্য সমুহগত ও বস্তুতাত্ত্বিক দৃষ্টিতে (১) স্ত্রী-পুরুষ ভেদে
নাম ভেদ ছিল না [৪]। দেহ বিশ্লেষণ বিচার্য (ইং অ্যানাটমি) মূলগত
দৃষ্টিতে যেমন স্ত্রী-পুরুষ ভেদে বিজ্ঞানাম ভেদ নেই, অল্পরূপভাবে, নৃত্তবিচার্য
উপাদানিক বস্তু-কর্ম পক্ষে স্ত্রী-পুরুষ অল্পমাত্রী বিজ্ঞানাম ভেদ (যথা পরবর্তী-
কালের তাণ্ডব ও লাস্ত্র ভেদ) থাকতে পারে না। বিশেষতঃ, পিত্তবদ্ধ
নৃত্তকরণে স্ত্রী-পুরুষ যুগ্ম সিদ্ধির পক্ষে নামভেদ তথা পুনরায় সংযোজন
হাস্তকর। যারা তাণ্ডব ও লাস্ত্র ইতি নামভেদ দ্বারা বস্তুভেদ প্রতিষ্ঠিত
করেছিলেন, তাঁরা একেবারেই জানতেন না যে নাট্যশাস্ত্রে যুগ্মবদ্ধ বা পিত্তবদ্ধ
উপদ্রষ্ট হয়েছে। (২) তাণ্ডব মাত্রই করণ-অঙ্গহার রেচক ইতি ন্যূনতম লক্ষণ-
জ্ঞয় দ্বারা সাধ্য। পরন্তু ‘করণ’ ব্যাপার অঙ্গহার ও রেচকের সাধারণ এই হেতুতে
কোনো স্নোকে করণের অল্পলক্ষণ দ্বারা সিদ্ধান্তচ্যুতি ঘটে না। (৩) সমগ্রতঃ
তাণ্ডব প্রয়োগ ‘সুকুমার’ ও ‘উদ্ধত’। ইতি দ্বিবিধ প্রবর্তনার অধিকৃত।—যথা
৪ অঃ ৩১২ ও ৩১৩ স্লোক।

দেবস্তুত্যাশ্রয়গতং যদনং তু অবৈদিত্ ।

মাহেশ্বরৈঃকহারৈঃ কুর্ভুতৈঃ স্তং প্রযোজয়েৎ ॥

যজ্ঞ শৃঙ্গার লবঙ্গং গানং স্ত্রীপুরুষাশ্রয়ম্ ।

দেবৈঃ কৃতে রজহারৈঃ ললিতৈঃ স্তং প্রযোজয়েৎ ॥

নির্ণালিত অর্থ যথা; রৌদ্ররসাত্মক স্তুতিগানের সঙ্গে নৃত্ত যোজন পক্ষে
মহেশ্বরস্বলভ উদ্ধত অঙ্গহার প্রযোজ্য। যে ক্ষেত্রে স্ত্রী-পুরুষাশ্রয় ও শৃঙ্গাররস

সংগীত গীত-নৃত্ত বোজনীর, লেখকের দেবকৃত ললিত অভহার সহকারে নৃত্ত প্রযোজ্য। সুতরাং—স্ত্রী বা পুরুষ বেক্রম ভূমিকাই হোক, রোজ পরিবেশ হলে মহেশ্বর নির্দর্শিত উচ্চত তাণ্ডব প্রয়োগ করা বিধেয়। এবং স্ত্রী বা পুরুষ বেক্রম নৃত্তভূমিকাই হোক। শূনার পরিবেশ হলে দেবগণ-ভুলভ (অর্থাৎ উৎকৃষ্ট) ও ললিত (অর্থাৎ সুকুমার) তাণ্ডবই প্রযোজ্য। অত্র “স্ত্রী-পুরুষাভ্রম” শব্দ দ্বারা নাট্যস্থ অঙ্গ স্থাপন [৫] পরিবেশ গ্রাহ্য।

এই হল প্রাচীন ভারতীয় নৃত্ত-সংস্কৃতির সর্বোত্তম নিগূঢ়ত। নাট্যশাস্ত্রের এবং একমাত্র নাট্যশাস্ত্রেরই কারিকা একে স্থির ও সমুজ্জলরূপে ধারণ করে রেখেছে। অত্র কোনও সঙ্গীত-গ্রন্থ বা নৃত্তশাস্ত্রে এরকম আভাস নেই।

অর্বাচীনকালের ‘লাস্ত’ ও বিজ্ঞান মতবাদ

অর্বাচীন কালের শাস্ত্রদৃষ্টি বিপর্যস্ত হয়েছিল। নাট্যশাস্ত্রের পঠন-পাঠনের অবলোপ এর কারণ হলেও একমাত্র কারণ নয়। অস্ত্রান্ত কারণও আবির্ভূত হয়েছিল। বিভক্ত শূনার রসকে কামপ্রভব মনে করাই হয়েছিল কাব্য-সাহিত্য-কারদের প্রাথমিক মানস-তিথির ব্যাধি। অসুস্থরূপে কাব্যবন্ধ রচনার মধ্যে বেস্তা নারিকার অবতারণার দ্বার উন্মুক্ত হয়েছিল। নাট্যশাস্ত্রে এ বিষয়ে দ্বার উন্মুক্ত থাকলেও পথটি প্রশস্ত ছিল না। পরবর্তীকালে, খিড়কির দরজার পথটিও সুপ্রশস্ত করেছিলেন কাব্য-সাহিত্যকারেরা। সমসাময়িক উন্মাদনার তরঙ্গে লোকনৃত ও নাট্যনৃত্তের মধ্যে লাস্ত বা কামবিলাস বিভ্রমই হয়ে পড়েছিল প্রধান কথা। গৃহস্থ গোষ্ঠী ও গান্ধর্ব গোষ্ঠীতে বেটা ছিল স্ত্রী ও পুরুষ উভয়ের শূনারললিত সুকুমার নৃত্ত, তার পরিবর্তে দেখা দিল বৈশিক বিলাসী গোষ্ঠীর কামতান্ত্রিক লসদ-ভঙ্গির লাস্ত নৃত্য।

অস্ত্রান্ত নৃত্তশাস্ত্রকার বা সঙ্গীত শাস্ত্রকারদের কথা ত্যাগ করা যাক। শার্ঙ্গদেব তৎপ্রণীত ‘সঙ্গীত-রত্নাকর’ গ্রন্থের নর্তনাধ্যায়ে লাস্ত-নৃত্তের ইতিহাস খ্যাপনা প্রসঙ্গে বলেছেন, “পার্বতী বাণাসুরকে উষাকে লাস্ত উপদেশ করেছিলেন। উষা দ্বারকাবাসিনী গোপাঙ্গনাগণকে, পুনঃ উক্ত গোপবোধিদগণ সৌরাষ্ট্রবাসিনী বহু স্ত্রীলোককে লাস্ত নৃত্তে দীক্ষিত করেছিলেন। সৌরাষ্ট্র স্ত্রীগণ নানা জন-পদাম্পাদ্য নারী লকলকে লাস্ত শিখা দিয়েছিলেন। এইরূপে পরম্পরা ক্রমে লাস্ত নৃত্য (অথবা নৃত্ত) জনগণে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল।” (সঙ্গীত-রত্নাকর ৭ম নর্তনাধ্যায় ও শ্লোক থেকে ৭ শ্লোক স্তম্ভ)। শার্ঙ্গদেবের মতে এই হোল ঐতিহ্য ও ঐতিহ্য।

বাই হোক, শার্ঙ্গদেব পরেই বলেছেন—

লাস্ত্রং তু স্বকুমারাজং মকরধ্বজবর্ধনম্ ॥ ৩২ ॥ ঐ ।

তবে কি বুঝতে হবে, বাণরাজ হুহিতা উষার কাল থেকে আরম্ভ করে সৌরাষ্ট্র-জীর্ণের লাস্ত্র শিকার কাল পৰ্বন্ত সময়ে মকরধ্বজ অগ্নি নির্বাণিত-প্রায় হয়েছিল। নচেৎ কৈলাসগ্রহ থেকে পার্বতী নেমে এসে বাণরাজ হুহিতাকে উক্ত মকরধ্বজবর্ধন লাস্ত্র শিকার দেওয়ার দায়িত্ব নিলেন কি হেতু। এবং ভারতের এত জনপদ থাকতে ষারকা ও সৌরাষ্ট্র নামে জনপদের মনুস্মরণই বা কি কারণে মকরধ্বজ বৈরাগ্যগ্রস্ত হয়েছিলেন। শার্ঙ্গদেব এ বিষয়ে কিছু আলোকপাত করেননি। টীকাকার চতুর কল্লিনাথ নিতান্তই নিরীহ মৌন অবলম্বন করেছেন। এঁর চাতুর্ঘ বুদ্ধি। সংস্কৃত ভাষায় রচিত গ্রন্থ একবার শাস্ত্রখ্যাতি লাভ করলে আর রক্ষা নেই! টীকাকার কিছুতেই সেই রচনা বা স্তব্ববাদের ভ্রম খ্যাণিত করবেন না; অতএব, মৌনই হোল চতুরতা। সংস্কৃত ভাষায় লিখিত গ্রন্থের সংস্কৃত ভাষায় লিখিত ভাষা-টীকার পক্ষে এরকম মৌন-চতুরতা বিশেষ ক্ষতিকর নয়। কিন্তু, টীকাভাষ্য বা ব্যাখ্যা বা সম্পাদনা ইংরাজি (বা বাংলা) ভাষায় রচিত হলে বিশেষ দোষ ঘটে। কারণ, এক স্থানের আবর্জনা সপ্তসমুদ্র জেরোদশ নদী পার হয়ে, অধিকতর বিকৃত অছশীলনার উদ্ভাবক হয়।

শার্ঙ্গদেব ও তৎপ্রণীত ঐ গ্রন্থকে আমি শ্রদ্ধা করি বলেই সমালোচন প্রসঙ্গ করেছি। শার্ঙ্গদেবের কিছু পূর্বকাল থেকে প্রচলিত ‘লাস্ত্র’ নৃত্ত এখনও পৰ্বন্ত ‘মকরধ্বজবর্ধন’-রূপে প্রযুক্ত হচ্ছে। এই প্রত্যক্ষকে অস্বীকার করার উপায় নেই। কিন্তু পার্বতীর সঙ্গে এর ইতিহাসকে সম্পৃক্ত করাই মহদু ভ্রান্তি। অস্ত্র ভ্রান্তি হোল, এই ভ্রান্ত ইতিহাসকে প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির অঙ্গরূপে মনে করা বা ব্যাখ্যা করা। আধুনিক ইংরাজি তথা ভাষা অল্পবাদক বা গবেষকগণ প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির প্রতি আর কিছু না হোক কুপাদৃষ্টি পূর্বক এ বিষয়ে মনোযোগী হলে মৎসদৃশ কুত্র ব্যক্তি আশাব্যস্ত হবে।

অতঃপর, নৃত্ত বিষয়ে ঐতিহ্যের দ্বিতীয় শাখা আলোচ্য।

৩১ অধ্যায়ে ‘আসারিত’ গীত সকলের প্রয়োগের সঙ্গে ‘বর্ধমানক’ নামে নৃত্ত যোগের যুগপৎ প্রয়োগ বিষয়ে বিশিষ্ট উপদেশ আছে (২২৫ শ্লোক থেকে আরম্ভ)। বর্ধমানক যোগের উৎপত্তি ও লক্ষণ বথাক্রমে বর্ণিত হয়েছে। বথা—

নিহত্য দাক্ষণ্য বোষণ্য ক্রত্রেণামিততেজস্ ।

নৃত্তমুৎপাদিতং পূর্বং চিত্রতাপ্তবসংজ্ঞিতম্ ॥ ২২৬ ॥ ৩১ অঃ ।

কা-সং ‘দাক্ষণ্য’ স্থলে ‘দানবৎ’ আছে। ‘দানবৎ’ শুদ্ধ পাঠ মনে করি।

অর্থ। পুরাকালে অমিততেজা রুদ্র ঘোর নামে দানবকে বধ করেছিলেন এবং তদনন্তর ‘চিহ্নতাপ্তব’ নামে নৃত্ত উৎপাদিত করেছিলেন।

তাৎপর্য। শত্রু নিধনান্তে বিজয়োৎসব ও নৃত্ত কর্ষ ইতিপূর্ব কাল থেকে প্রবর্তিত হয়ে এসেছে। কিন্তু, অভিনব প্রকার নৃত্তের উদ্ভাবন খুবই বিরল। ‘চিহ্নতাপ্তব’ অর্থাৎ ‘অদভূত-তাপ্তব’ অথবা ‘অদভূতরসাত্মক তাপ্তব নৃত্ত’।

অতঃকৃতগণৈঃ সৰ্বৈঃ স্তম্বিন্ কালে মহাত্মাভিঃ।

বর্ধমানমিদং সৃষ্টং পিণ্ডীবন্ধে বিহুসিতম ॥ ২২৭ ॥ ৩১ অঃ।

অর্থ। বিশেষতঃ উৎসব-তৎপর কৃতগণ সকলে সেই সময়ে বহুপিণ্ডীবন্ধ দ্বারা বিভূষিত এই (সম্প্রতি বন্দ্যমান) বর্ধমান-নৃত্ত সৃষ্টি করেছিলেন।

তাৎপর্য। সহ—উৎসব, যজ্ঞ, উৎসব বা যজ্ঞে আত্মনিবিষ্ট ইতি মহাত্মা। কৃত শিবের বা রুদ্রের অঙ্গচর। কৃতগণ নৃত্ত করতে করতে অতঃপ্রবৃত্ত রূপে পিণ্ডীবন্ধ হয়েছিলেন। এই পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তাবসরে বর্ধমান নৃত্তযোগ উৎপাদিত করেছিলেন। ভরত বাক্যের গূঢ় অভিপ্রায় এই যে উৎসব নৃত্তমাত্রেরই পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত স্বতই আবির্ভূত হয়। পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তে স্ত্রী ও পুরুষ উভয়েই প্রবৃত্ত হয়। কিন্তু, এই ঘটনার মধ্যে স্ত্রীলোক নৃত্ত করেনি। এবং, সাধারণ পিণ্ডীবন্ধে বর্ধমানক যোগ আবির্ভূত হয় না; কিন্তু, এই কৃতগণ প্রবর্তিত পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তের মধ্যে বর্ধমানক যোগ আবির্ভূত ও সুসম্পাদিত হয়েছিল। এই কারণেই ভরত মূনির কালেও ঐ ঘটনা গুর্বাচারসিদ্ধি সংবাদরূপে প্রচলিত ছিল।

পরে, ২৩১ শ্লোক থেকে ২৬৬ শ্লোক পর্যন্ত বৃহৎ স্তরে নানাবিধ বর্ধমানক যোগের লক্ষণ ও প্রয়োগ সঙ্কেতিত হয়েছে। এর মধ্যে প্রবেশ করার আপাতত প্রয়োজন নেই। ব্যাপারটি সংক্ষেপে প্রকাশ করা যায়।

গীতবান্ধ ও নৃত্তের প্রয়োগ লয় কলা ও তালের অধীন। লয় তিন রকম—যথা : বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত। (৩১ অঃ ৪ শ্লোক)। মন্দ, বা বিলম্বিত লয়েই প্রমাপকলাকে জ্ঞাপিত করে। অতঃপর, গীত বান্ধ বা নৃত্ত কালে বিলম্বিত লয় ক্রমশঃ দ্রুত হয়ে মধ্য লয়, এবং মধ্য লয় ক্রমশঃ দ্রুত হয়ে দ্রুততর লয়ে অবসিত হয়। সাধারণত, লয়ের বুদ্ধি পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে ‘কলা’ কালের লঙ্ঘন ঘটে। ‘কলা’ হোল গীত, বান্ধ ও নৃত্তের সেই ক্ষুদ্রতম বস্তু-পরিমাপ, যার মধ্যে ছন্দঃ ও ছন্দোপগত সৌন্দর্যের আভাস থাকে। যেমন, ‘চন্দ্রকলা’। চন্দ্ররূপকে অসংখ্য অংশে বিভাগ করা যায়। কিন্তু, প্রতিপদের চন্দ্রাংশই সেই

ন্যূনতম রূপ-কলা যার মধ্যে সমগ্র চন্দ্ররূপের ন্যূনতম ঔপাদানিক ছন্দঃ ও সৌন্দর্য আভাষিত হয়। কলার মধ্যে পূর্ণত্বের ভবিষ্যৎ ও ইজিত থাকে। ইংরাজিতে কলা—ক্যাডেন্স, ক্যাডেন্স অব মিউজিক্যাল ফ্রেইজ। কলার সঙ্কোচ নিবন্ধন ‘তাল’ও সঙ্কোচ প্রাপ্ত হয়। তাল অর্থ প্রামাণিক কাল-বিভাগ পরিমাণ। যথা ‘মহুয়াদেহ নবতাল পরিমিত’। অর্থাৎ, সুস্থ যুবা পুরুষের দেহ-দীর্ঘতাকে নয়টি তাল প্রামাণিক বিভাগে বিভক্ত করা যায়। অল্পরূপ অর্থে ৩১ অং বর্ণিত তাল। ইংরাজিতে লয়—টেম্পো; তাল—টেম্পো মেজার।

বর্ধমানক যোগ অসাধারণ ব্যাপার। বিলম্ব-মধ্য ক্রমে লয় ক্রতত্বের দিকে পরিণামী হলেও কলা ও তালের সঙ্কোচ ঘটে না। অর্থাৎ কালগত কলা ও তাল অপরিবর্তিত থেকে যায়। অক্ষশাস্ত্রীয় দৃষ্টিতে বলা যায়—বর্ধমানক যোগে কর্মবৃদ্ধি বা শ্রেয়স্বৃদ্ধি ঘটে, ডাইনামিজম বর্ধিত হয়, এবং এককালে অধিকতর শক্তিক্রয় ঘটেতে বাধ্য। সুতরাং, বর্ধমানক যোগ শক্তিহীন পুরুষ বা অবলার সাধ্য নয়। নৃত্তকর্মে বর্ধমানক যোগমাত্র পুরুষ নর্তকের পক্ষেই বিহিত হয়েছে। প্রসঙ্গত, এই হেতুতেই ১১ অধ্যায়ে পুরুষ পক্ষে ব্যায়ামবিধি উপদিষ্ট হয়েছে। স্ত্রীলোকের পক্ষে নয়।

অল্পপক্ষে, একটি ব্যাপারও লক্ষ্য করা যায়। সাম্প্রতিক দৃষ্টান্ত পক্ষে লয় ক্রমশঃ বর্ধিত হচ্ছে। অথচ, কলা ও তাদের আপেক্ষিক সঙ্কোচ ঘটছে। একে বর্ধমানক যোগ বলা যায় না। যথা, আধুনিক সেতার সরোদ বাদকদের চেষ্টিত ক্রমশঃ ক্রতলয়ের বাদন। শেষে, ‘গং’-এর কলা হিস্টিরিয়া রোগের আক্কেশের মতো রূপ ধারণ করে। এতে ক’রে শক্তিক্রয়ের হার বাড়ে না; কিন্তু উত্তেজনার হার বাড়তে থাকে। ততক্ষণে আধুনিক শ্রোতৃবর্গও ছিট্রিরিয়ার কবলে পতিত হন; উভয় পক্ষের দিকে নিরীক্ষণ করলে মনে হয় যেন সুখের অন্ত নেই। একে বর্ধমানক যোগ না ‘সীতাতোগ’ বলাই উচিত। সীতা অর্থে মত্তও হয়, মাদকতাও হয়; তারই ভোগ=সীতাতোগ।

এ বিষয়ে কিন্তু উৎকৃষ্ট ‘কথক’ নৃত্য ও লহরা-বান্ধ উভয়ই উপভোগ্য ব্যক্তিক্রয়। কারণ, লয় ক্রত হতে থাকলেও কলা ও তাল পূর্বরূপ থেকে যায়। প্রসঙ্গান্তরে এর আলোচনা করা যাবে।

অতঃপর,—পরিতুষ্ট তৎ দৃষ্ট্য সপত্নীকো বৃষধ্বজঃ।

প্রদমৌ চ বরং জ্যেষ্ঠং সহ দেব্যা মহাস্বরঃ ॥ ২২৮ ॥ ঐ।

অর্থঃ পত্নীসহ বৃষধ্বজ (মহাদেব, রুদ্র) সেই পিতৃবিক্রম সহকৃত বর্ধমানক নৃত্ত

যেথৈ পরিভূষ্ট হয়েছিলেন এবং দেবীর সহিত মহাহুয় (ব্রহ্মদেব) শ্রেষ্ঠ বরদান করেছিলেন।

তাৎপর্য। প্রকারান্তরে বলা হোল নাট্যে রৌদ্ররস পরিবেশনের মধ্যে প্রমথ-গণের সাধ্য শিঙীবদ্ধ সহকৃত বর্ধমান-নৃত্ত বোগ প্রযুক্ত হয়, তাহলে রজগীঠের যথাযোগ্য স্থানে শিব-পার্বতীর ভূমিকাও অধিষ্ঠাপিত করা উচিত। এবং নৃত্ত শেষে তাঁরা বরদান স্মৃচক কিছু বাক্যও উচ্চারিত করবেন। [৬] অতঃপর, সেই বাক্যের অল্পবাদ যথা—

ভক্তক্যালক্ষণযুতং মার্গযুক্তিবিধিক্রমৈঃ।

বর্ধমানং প্রযোক্তারো যান্তস্তি শিবগোরবম্ ॥ ২২০ ॥ ঐ।

এ স্থলে প্রসঙ্গ হল, মহেশ্বর-নায়কোপাখ্যাত উৎকৃষ্ট নাট্যপ্রয়োগের মধ্যে রৌদ্র-রসাত্মক অঙ্কে শিঙীবদ্ধ সহকৃত বর্ধমানক নৃত্তের অবতারণা। এই শ্লোকের অর্থ—

প্রযোক্তৃগণ যদি সন্মিলিতভাবে মার্গযুক্তি, বিধি ও ক্রম সকল পালন করে, উপনিশ্চয়ান লক্ষণের দ্বারা লক্ষিত এই বর্ধমান নৃত্ত প্রয়োগ করেন, তাহলে তাঁরা শিবগোরব প্রাপ্ত হন।

শিবগোরব অর্থ, কল্যাণ মিশ্রিত গোরব বা মর্দাদা। মর্দাদা বা সম্মান সর্বক্ষেত্রে কল্যাণ সহকৃত হয় না। মার্গযুক্তি, বিধি ও ক্রম সংক্ষেপে আলোচ্য।

মার্গযুক্তি—মার্গাসারিত গীত-বাদ্যের যোজনা (৫ অঃ পূর্বরজ কর্ম, ২১ শ্লোক) মার্গ অর্থ রজগীঠের পূর্ব ও পশ্চিম দিকে ব্যবস্থিত রজ মার্গদ্বয় (ইং উইংস)। এর মধ্যে ‘আসারিত’ (অর্থাৎ শ্রেণীবদ্ধভাবে উপবিষ্ট গায়ক-বাদক দল যে গীত-বাদ্য প্রয়োগ করেন) প্রয়োগই সংক্ষেপে ‘মার্গযুক্তি’ শব্দ দ্বারা স্মৃচিত। প্রসঙ্গত, ৩১ অধ্যায়ে আসারিত ও উৎসারিত প্রয়োগ ভেদ সবিস্তারে বর্ণিত হয়েছে। ২২৫ শ্লোকে বলা হয়েছে।

আসারিতেষু গীতেষু বর্ধমানেষু চৈব হি।

আসারিতানাং সংযোগো বর্ধমানক ইত্যতে ॥

বলাই বাহুল্য, আসারিত গীতের সঙ্গে বাস্তব যোজনা-আসারিত বাস্তবপ্রয়োগ।

‘বিধি’ অর্থাৎ বর্ধমানক ও শিঙীবদ্ধ প্রয়োগ বিষয়ক বিধি। ক্রম অর্থাৎ বিধিদূষ্ট পারম্পর্য। তাৎপর্য। উৎকৃষ্ট নাটক অবলম্বিত নাট্য পক্ষেই শিঙীবদ্ধ শোভিত বর্ধমান নৃত্ত প্রয়োগ করা উচিত। যে কোনও নাট্যে এই অস্থান প্রযোজ্য নয়। যথা উৎকৃষ্ট দ্রুত-তৎপল-ভয়ধির ব্যবস্থা সহযোগে পোলাও প্রস্তুত।

পক্ষে তার মধ্যে আমির খণ্ড, বাদাম, পেস্তা ও কিসমিস প্রাপ্যকর। তাই বলে পান্ডিত্যের মধ্যে আমির খণ্ডাদি কদাচ প্রাপ্যকর নয় [৭]।

বাই হোক, বরদান শ্রুতিও মিথ্যা নয়। যে পাচক উৎকৃষ্ট ভোজ্য প্রস্তুত ও পরিবেশন করে, ভোক্তৃবৃন্দ সত্তা বরদানে তাকে আপ্যায়িত করেন। বরদান নিফল হয় না। অল্প সামাজিক ব্যক্তি সেই পাচককে অধেষণ করে কার্যে নিযুক্ত করেন। কল্যাণ সহকৃত মর্যাদা লাভ তার পক্ষে নিশ্চয় ঘটে।

এই স্থানে নৃত্তের আদিতম ও উৎকৃষ্ট শ্রুতি-ঐতিহ্য শেষ হোল। অতঃপর নৃত্তের বস্তুতত্ত্ব আলোচ্য।

পাদটীকা

১. অভিধানে নট ধাতুর অর্থে নৃত্ত বা নর্তন পঠিত হয়। ফলে নট ও নৃত্তি ধাতু উভয়ই একার্থবাচক হয়ে পড়ে। অমরকোষ মতে আবার তাণ্ডব, নটন, নাট্য, লাস্ত ও নৃত্য সমস্তই নর্তন বাচক। অথচ ‘নৃত্ত’ শব্দটি নেই। যেকালে কোষকার নাট্য নৃত্য ও লাস্ত এই তিনটি শব্দ একার্থ-বোধক-রূপে গ্রহণ করেছিলেন, তখন বুঝতে হবে সমসাময়িক কাব্য সাহিত্যকারগণ ঐ তিনটি শব্দকে একার্থে ব্যবহার করতে অভ্যস্ত হয়ে পড়েছিলেন, অর্থাৎ বস্তু রূপগত বিভিন্নতার বোধ এঁদের মস্তিষ্ক থেকে অন্তর্হিত হয়ে গিয়েছিল। এরকম অচিন্ত্য-ভেদভেদ বুদ্ধির নিদর্শন একটি প্রবাদ বাক্যের মধ্যে ধরা আছে, যথা—
“যার নাম চালভাঙ্গা তাকেও বলি মুড়ি। যার রাখায় পাকা চুল তাকেই বলি বুড়ি।”

২. আধুনিক ভারতের স্ক্রুজ-বহুং বিদ্যালয়ের মধ্যে সাক্ষাতিক ইতিহাসের অল্পপ্রবেশ ও পঠন-পাঠনের সঙ্গে সঙ্গে সাধারণভাবে গীত-বাণ্ড এবং বিশেষভাবে নৃত্তের সংক্রান্ত ঐ জালটিও অল্পপ্রবেশ করেছে। কল্পনার জাল ছিঁড়ে গেলে কল্পনার স্মৃতি দিয়ে “রিপু সেলাই” হচ্ছে।

৩. নাট্যশাস্ত্রের রচনার পরে স্ক্রুজ বহুং বহুং সঙ্গীত-বিষয়ক গ্রন্থ রচিত হয়েছে। এ সকলের মধ্যে স্রবজ-প্রণীত “বহুদেবী” ও শাক্তদেব-প্রণীত “সঙ্গীত-রত্নাকর” গ্রন্থের উজ্জলতম। অপর সমস্তই মানস-গডলিকা প্রয়াস মাত্র। বাই হোক, উক্ত দুই গ্রন্থের মধ্যে উজ্জম মননশীলতা ও রচনা পারিপাট্য হেতুতে “সঙ্গীত-রত্নাকর” অতুলনীয় গ্রন্থ। তা হলেও, এই গ্রন্থকে আমি “নাট্যশাস্ত্রের স্রীমান অল্পজ্ঞান্য”-রূপে উল্লেখ করছি। কারণ অল্পজ্ঞান হলে ও মধ্যে

মধ্যে অগ্রজ-বাক্যের বাখ্যার্থ বিস্তৃত হন। “সঙ্গীত-রত্নাকর” শিগ্ৰীবদ্ধ নৃত্তোপদেশ অগ্রাহ্য করেছেন। অথবা বিস্মরণ করেছেন।

৪. তখন ‘অকুংস’ অর্থাৎ জীবনধারী পুরুষের নৃত্ত ছিল না। যে সময়ে অমরকোষ রচিত হয়েছে, তার পূর্বে সমাজের সাংস্কৃতিক দুর্ভোগনিবন্ধন জীবনজ্ঞানময়ী অভাব ঘটেছিল, সম্ভেদ নেই। সংগ্রহশাস্ত্র বা নাট্যশাস্ত্র প্রণয়নের বহু পরবর্তীকালে ঐ বিকৃত প্রচেষ্টা উদ্ভূত হয়ে থাকবে।

৫. নাট্য স্বাতন্ত্র্যগণের অঙ্কে, অর্থাৎ ক্রোড়ে বিভিন্নতঃ রসভাবনিষ্ঠা প্রব্যদুস্ত বস্তু সকলকে আকৃষ্ট করা হয়। এই অর্থে ‘অঙ্ক’ ২০ অঃ ১৪ শ্লোকে “অঙ্ক ইতি রূঢ়শব্দো ভাবরসৈশ্চ রোহিত্যত্যাঁনু ইতি সংজ্ঞা।

৬. ভরত মূনি কোথাও অপ্রয়োজনে কথা-কাহিনী উদাহৃত করেননি।

৭. উৎকৃষ্ট ও মহেশ্বর-নায়কাজিত নাটকের পরিকল্পনাই লুপ্ত, শিগ্ৰীবদ্ধ ও লুপ্ত, যৌজরসবিভাবিত বর্ধমানক নৃত্তও লুপ্ত। মাত্র কারিকাপ্রস্তরীভূত নাট্যশাস্ত্র কতিপয় উপদেশকে অঙ্কে ধারক করে এখনও বর্তমান। নাট্যশাস্ত্রের কারিকাগুলি ছাইতম্ব হলে কবে কোনকালে উড়ে যেত। কিন্তু, পাথরের গাঁথনি দীর্ঘায়ু লাভ করে, এই বা।

অমিয়নাথ সান্ডাল

নৃত্তের বস্তুতত্ত্ব

নাট্যশাস্ত্রে উপদিষ্ট বস্তু তত্ত্ব প্রাচীন ও অত্যাধুনিক যুগের উৎকৃষ্ট নৃত্ত প্রচেষ্টার মধ্যে প্রসর্পমান যোগ-সেতু হয়ে আছে। এখনও পর্বস্ত কথক-নৃত্তের ছলনামে সেই প্রাচীন করণ-অঙ্গহার-রেচক নৃত্ত স্বকীয় ও উন্নততম নৃত্তসংস্কৃতির ধারক গোষক হয়ে আছে। [১] প্রাচীনের সঙ্গে যোগ আছে মাত্র এই সামান্য হেতুতে কথক-নৃত্তের যশোগান করতে বসিনি। অস্ত্র সঙ্গত ও বথেষ্ট হেতু আছে। অস্ত্রতম ও উৎকৃষ্ট একটি হেতু এই যে উভয় পক্ষেই বস্তু-তত্ত্ব এক ও সমান, বৈজ্ঞানিক মনোভাব-প্রসূত, এবং উভয়েরই শিক্ষা-শিক্ষণ পদ্ধতি উৎকৃষ্ট সংস্কৃতির পরিচায়ক। ভারতীয় অপর সমস্ত নৃত্তের মধ্যে সংস্কার মাত্র আছে। কিন্তু সেই সংস্কার সুসজ্জিত সংস্কৃতির রূপ ধারণ করেনি।

একক নৃত্তই বস্তুতত্ত্বের ভিত্তি। প্রাচীনতম আখ্যান মতে শিব ও পার্বতী একক নৃত্ত করেছিলেন। লোকস্বভাবজ লোকনৃত্ত বা উৎসব নৃত্ত যুগপৎ বহু ব্যক্তি দ্বারা প্রচেষ্টিত হয়। তাণ্ডব-নৃত্ত স্বরূপে হৃদয়তর, কঠিনতর সমৃদ্ধতর। স্তবরাং, পাইকারি নৃত্ত সম্ভব নয়, নৃত্ত শিক্ষাদানও সম্ভব নয়।

নৃত্ত বস্তুর মধ্যে অলৌকিকতা বা আধ্যাত্মিকতা কিছুই নেই। নৃত্তের কর্ম আত্মোপাস্ত দৈহিক কর্ম। 'নৃতি' ধাতুর অর্থ গাত্রবিক্ষেপ। গাত্রবিক্ষেপ ব্যতীত নৃত্ত হয় না, ইচ্ছা-প্রযত্ন সহকৃত গাত্রবিক্ষেপই নৃত্তবস্তুর রূপ সৃষ্টি করে। নৃত্তের মূলে কোনও ভাব (কীলিং, সেটিমেণ্ট) স্বীকৃত হয়নি; কারণ, 'সেরকম' ভাব নেই। কিন্তু "নৃত্য" নামে অপর বিশিষ্ট প্রযত্নের সঙ্গে কিয়ৎ কিঞ্চিদ, ভাবের সম্বন্ধ আছে; যা পরে আলোচ্য। এবং নৃত্ত ব্যতীত অথবা নৃত্ত নিরপেক্ষ নৃত্তকর্ম অসম্ভব। অতএব, নৃত্তই মূল বস্তু ও কর্মরূপে উপদিষ্ট হয়েছে।

গাত্র বিক্ষেপ ছরকরে অভিব্যক্ত হতে পারে। প্রথম, স্থানান্তর না করে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ সঞ্চালন; দ্বিতীয়, গমন বা চারণ দ্বারা স্থানান্তর করণের যোগ্য গাত্রবিক্ষেপ। শেষোক্ত অভিব্যক্তিকে সাধারণভাবে "চারী" এবং বিশেষভাবে, "গতিচারী" বলা হয়েছে। কথক-নৃত্তের পরিভাষা হোল 'গং' ও 'চারী'। সমগ্র অভিব্যক্তির মধ্যে উক্ত ছ'রকমের অভিব্যক্তি থাকে; কখনও বিশিষ্ট ভাবে, কখনও বা মিশ্রিত ভাবে। কোনও মুহূর্তে একটির প্রাধান্য। অপর মুহূর্তে অন্যটি প্রধান হয়। যখন বা যে অভিব্যক্তির মধ্যে প্রথম রূপটি বিশিষ্ট ভাবে অভিব্যক্ত হয়, তখন সেই প্রযত্ন বা কর্মকে 'অঙ্গহার' বলে। কথক নৃত্তের পরিভাষাতেও একে অঙ্গহার বলা হয়।

স্থান (অবস্থান বিশেষ) স্বীকার না করলে স্থানান্তর বলতে কিছু থাকে না। অতএব, 'স্থান' (কথক পরিভাষায় 'ঠাট্') স্বীকৃত হয়েছে। চরণদ্বয়ের অধিকৃত দেশই স্থান; লাক্ষণিক অর্থে সেই দেশে কিয়ৎকালের জন্ত নিবদ্ধ থাকাকে 'স্থান' বলে। মাত্র স্থানান্তর সাধনের নিমিত্তও গাত্রবিক্ষেপ প্রয়োজন। এবং মাত্র পাদ বিক্ষেপ প্রচেষ্টা দ্বারা স্থানান্তর সাধন হয় না [২]। বলা হয়েছে পাদ, জঙ্ঘা, উরু ও কটি প্রত্যেক যুগলানের সমান (সমগ্রমাণ, স্বতঃ প্রমাণ) কর্মই 'চারী' (১১ অ. ১ শ্লোক) 'চারী' হোল বহুপ্রকার। স্থানান্তর লাভক কর্মের মধ্যে বিশিষ্ট ও প্রাথমিক কর্ম।

স্থানে স্থিত হওয়া অবস্তা অঙ্গসাধ্য কর্ম। কিন্তু, অঙ্গসাধ্য কর্মমাত্রই নৃত্ত নয়; অঙ্গ বা পাদ্যের বিশেষ বা চালান না হওয়া পর্যন্ত নৃত্ত সিদ্ধি নেই।

অতএব, মূলগত ও আঙ্গিক নৃত্যভাব্যক্তির মন্যে গাত্রবিক্ষেপ ও স্থানলাভ, ইতি ন্যানকল্প সাধারণ কৰ্ম ।

স্থিতি বা বিক্ষেপ বাই হোক, ইচ্ছাপূৰ্বক অঙ্গকৰ্মই যখন নৃত্তকে রূপাভি-
ব্যক্তি দান করে, তখন ‘অঙ্গ’ সম্বন্ধেও কিছু প্রয়োজনীয় জ্ঞান থাকা উচিত ।
টারানটুলা নামে হাকডুসা, এক রকমের ফড়িং, কোনও কোনও পাখি, ছাগল,
বানর এবং আদিম মানব ও লোকনৃত্তের নির্বাহকবৃন্দও অঙ্গকৰ্ম দ্বারা নৃত্ত করে ।
কিন্তু, নাট্যশাস্ত্রে এ প্রকার নৃত্ত বিষয়ে বস্তুতত্ত্ব উপনিষ্ট হয়নি । মাত্র, তাণ্ডব
নামে স্তম্ভার্জিত সঙ্কট নৃত্তের বস্তুতত্ত্ব উপনিষ্ট হয়েছে অতএব তাণ্ডাবাচিত
অঙ্গই উপদেশাধীন হয়েছে । নাট্যের মধ্যে লোকনৃত্ত অবশ্যই নির্দেশিত হতে
পারে । কিন্তু, সেই নৃত্ত শিক্ষার নিমিত্ত বৈজ্ঞানিক বস্তুতত্ত্ব জ্ঞানের প্রয়োজন
হয় না । প্রমাণ শ্লোক—

এবং নাট্যপ্রয়োগে বহু বহু বিহিতং কৰ্ম শাস্ত্র প্রণীতং ।

ন প্রোক্তং যচ্চ লোকাদমুক্রুতি করণং তচ্চ কার্য্য বিধিষ্টৈঃ ॥

(নাট্যশাস্ত্রের সর্বশেষ শ্লোকের পূর্বার্ধ)

অর্থাৎ লোকব্যবহার সিদ্ধ প্রয়োগের আবশ্যকতা আছে ; কিন্তু । এ পক্ষে
শাস্ত্রোপদেশ প্রণয়নের আবশ্যকতা নেই । মাত্র অমুকৃতিকরণ দ্বারাই কার্যসিদ্ধি
হয় ।

অঙ্গ, অঙ্গকৰ্ম

নাট্যশাস্ত্রীয় বস্তুতাত্ত্বিক দৃষ্টিতে অঙ্গ ছয়টি । যথা—শিরঃ (শ্রীবা-স্বচ্ছ
সম্মত মস্তক) হস্ত, কটা, বক্ষ, পার্শ্ব ও পাদ (চরণ যুগল) । নৃত্তে প্রয়োজনীয়
দেহকর্মের মূল বা প্রধান দেহবিভাগই অঙ্গ [৩] । অঙ্গই রূপকে সুবিবিক্ত ভাবে
প্রকাশ করে, অঙ্গ দ্বারা মৃত্যু ও অভিনয় সম্ভব হয় (৮ অঃ ১২।১৩।১৪।১৫
শ্লোক) । বলা হয়েছে “নাট্যসংগ্রহঃ বড়লঃ” অর্থাৎ বাবতীয় নাট্যপ্রয়োগ শুদ্ধ
পক্ষে লম্বাকল্পে এই বড়ল গ্রহণীয় । উক্ত বড়ল পক্ষে প্রত্যঙ্গও আছে । পুনরায়,
নৃত্ত প্রয়োগ পক্ষে উক্ত বড়ল (শিরোহস্তাদি) গ্রাহ্য ; এবং বিশেষভাবে,
উপাঙ্গ সকলও গ্রাহ্য ।

অর্থাৎ, নাট্যাভিনয়যোগ্য আঙ্গিক কৰ্ম পক্ষে উক্ত বড়ল ও প্রত্যঙ্গাদি
বিকল্পনীয় । এবং নৃত্তযোগ্য আঙ্গিক পক্ষে উক্ত বড়ল ও বিশিষ্ট কতিপয় উপাঙ্গ
বিকল্পনীয় । এই হোল বস্তুতাত্ত্বিক দৃষ্টিতে আঙ্গিক-অভিনয় ও আঙ্গিক-নৃত্তের
পার্বক্য । (ইং ডিঃইংশন)

এরূপ হতে পারে, অভিনয়ের আঙ্গিক ও নৃত্যের আঙ্গিক উভয়ই যদি প্রাক্তনিকবেশ ব্যাপার হয়, তা হলে ঐ দুই-এর পার্থক্য সাধনে হেতু কি? উত্তরে বুঝতে হবে, অভিনয়ের উদ্দেশ্য হোল আঙ্গিকদ্বারা দর্শকের চিত্তে ভাবরস উষোধন। এক্ষেত্রে আঙ্গিক হোল উপায় মাত্র। এর স্বকীয় স্বার্থকতা একেবারেই নেই। কিন্তু, নৃত্য বা নর্তনের ব্যপদেশে যে আঙ্গিক অভিব্যক্ত হয়, সেই আঙ্গিক স্বয়ং পূর্ণ ও স্বয়ং সার্থক। নৃত্যের আঙ্গিক দ্বারা অপর বিজাতীয় কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় না।

এই হেতুটি বুঝলে নটন ও নর্তন, তথা নাট্য ও নৃত্য একার্থবোধক হয় না। ভরতোত্তর কালের কাব্য সাহিত্যকার তথা কোষকারগণ নাট্য ও নৃত্যের বস্তুগত পার্থক্য বুঝতে পারেননি বলেই নর্তন, নটন, নাট্য, নৃত্য সমস্তই একার্থ বোধকরূপে ব্যবহার করেছেন; এবং অশ্রের বুঝার পথে বাধাই সৃষ্টি করে রেখেছেন। ভরতোত্তর কালের সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা পুনরায় ষাঠাষোণ্য স্থলগিত ছন্দের বাহনে ঐ সকল বাধাকে গুলীভূত পুষ্প স্তবকের মতো পার্থক্য-অস্থলীক-বর্গকে উপহার করে গিয়েছেন। ফলে সংশয়-তর্কের ঝাসরোধই ঘটেছে। একমাত্র, নাট্যশাস্ত্রের পঠন-পাঠন-অস্থলীলন ব্যতীত সেই নিরুদ্ধ তর্ক-সংশয়ের মুক্তি নেই, নিরসনও নেই।

নাট্যকর্মের আঙ্গিক পক্ষে বহু প্রত্যঙ্গ কর্ম আবশ্যক। এগুলি লোকসিদ্ধ-রূপেই গ্রাহ্য। কিন্তু, তাও-নৃত্য প্রয়োগ লোকস্থলভ কর্ম নয়। এই হেতুতে এ পক্ষে যড়জের বিশিষ্ট উপবিভাগ রূপে ‘উপাদ’ সকল উদ্ভিষ্ট ও উপদ্ভিষ্ট হয়েছে। নাট্যযোগ্য প্রত্যঙ্গের নাম নির্দেশ আবশ্যক নয়। কিন্তু, নৃত্যযোগ্য উপাদ্যের নামনির্দেশ একান্ত আবশ্যক।

বলা হয়েছে, শিরঃ নামক অঙ্গ পক্ষে নেত্র, অধর, নাসা, জ্ব, কপোল ও চিবুক—এই ছয়টি উপাদ। অর্থাৎ—শিরঃ স্থির অবস্থাতেও এই ছয়টি উপাদ্যে বিক্ষেপ সম্ভব। এবং শিরোবিক্ষেপের অবস্থাতেও এই ছয়টি অচঞ্চল থাকতে পারে। কিন্তু, গ্রীবা ও স্বন্ধের পক্ষে অস্থুরূপ উক্তি করা যায় না। অতএব, গ্রীবা ও স্বন্ধের উপাদ্য গ্রাহ্য হয়নি। প্রসঙ্গত, যে কোনও দুই অঙ্গের সন্ধিস্থান “প্রত্যঙ্গ” নামে গ্রাহ্য। গ্রীবা, স্বন্ধ, মণিবন্ধ, ককোনি (কহুই), প্রভৃতি বহু প্রত্যঙ্গ কল্পনা করা যায়।

৪ অধ্যায়ে ২৪ শ্লোক থেকে ২৪৫ শ্লোক পর্যন্ত বৃহৎ স্তরে বর্ণিত ১০৮টি নৃত্ত-করণ, ও ৩২টি অঙ্গহারের লক্ষণ সকল অস্থলীলন করলে উক্ত যড়জ ও অধিকত

উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গের সন্ধান পাওয়া যায়। বস্তুত, উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গের ভেদ-নির্দেশ করা অনেক ক্ষেত্রে কঠিন; কিন্তু স্পষ্ট ধারণা থাকলে অসম্ভব নয়। স্পষ্ট ধারণার কারণ হোল (১) শব্দের ব্যুৎপত্তি ও অর্থের সঙ্গে সঙ্গত নির্ণয়ের অভাব ও (২) কোষগ্রন্থে উপাঙ্গসূচক শব্দের প্রতিশব্দরূপে প্রত্যঙ্গসূচক শব্দের পাঠ। আজ্ঞাচ্যমান উদাহরণ হোল—কর, বাহ, হস্ত ও ভূজ। নাট্যশাস্ত্রীয় পরিভাষায় হস্ত=কর=২৪ আঙুল প্রমাণ। বাহ=স্বল্পপ্রাপ্ত থেকে অঙ্গুল্যগ্র পৰ্যন্ত অঙ্গ-প্রত্যঙ্গোপাঙ্গ বিস্তার। ভূজ=বাহ। আজ্ঞাচ্যুতবিত বাহ, অষ্টভূজা ইতি প্রমাণ।

বাই হোক—শির, ইতি অঙ্গের উপাঙ্গ-কর্ম সাধন সকল অন্তান্ত অঙ্গ-উপাঙ্গ কর্মের অপেক্ষা অধিকতর ও সূক্ষ্মতর অধ্যবসায় সাপেক্ষ হেতুতে ভরত মূনি শিরঃ অঙ্গের উপাঙ্গ সকলের নামোল্লেখ করেছেন। অর্থাৎ তাণ্ডব নৃত্যের শিক্ষক ও শিক্ষার্থী উল্লিখিত উপাঙ্গকর্ম সকলের প্রতি বিশেষ অবহিত হবেন ইতি অভিপ্রায়। হস্তপাদাদি অন্তান্ত অঙ্গের উপাঙ্গ কর্ম অপেক্ষাকৃত স্থূলতর ও সহজসাধ্য।

অঙ্গ, উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গ সকলের নাম নির্দেশ বিষয়ে পরবর্তীকালের বাবতীর নৃত্ত বিষয়ক গ্রন্থের মধ্যে অন্তত পরিচয় ও মতভেদ পাওয়া যায় [৪]। এবং প্রমাণ-লক্ষণমূলক বর্ণনা ও মত-সমর্থনে হেতুযুক্তি বলতে কোনও পদার্থ নেই। কাব্য সাহিত্যকারদের ব্যবহৃত শব্দের প্রমাণে কোষ-রচনা, এবং কোষ-রচনা অবলম্বনে নৃত্ত শাস্ত্র ও সঙ্গীত-শাস্ত্র রচনা, পরিশেষে, শেবোক্ত রচনার সাহিত্যিক টীকা-ব্যাখ্যা অবলম্বন করে পুনরায় কাব্যসাহিত্য রচনা; ইতি ভ্রান্তি চক্রগুলি কালে পরিভ্রাম্যমান হয়ে দুর্বোধ্য অর্থের ক্ষুদ্র বৃহৎ সম্ভার সকল সংস্কৃত ভাষাভাষী ও কুতূহলী বিদ্বাদ্বির ধারে ধারে সমর্পণ করে গিয়েছে। ঐ সকল গ্রন্থের মধ্যে একটিতেও সমসাময়িক ব্যবহার-সিদ্ধ নৃত্যকার, বা গীতিকার, বা বাত্য়কারের উল্লেখ নেই। উক্ত গ্রন্থ সকলের রচয়িতাগণ কোনও ব্যবহার-সিদ্ধ শিল্পীর নিকটে সাক্ষাতে কিছু জ্ঞান লাভ করেছিলেন বলে মনে হয় না। এইটেই আশ্চর্য কথা [৫]।

এ-সকল গ্রন্থের নামও উল্লেখযোগ্য মনে করিনে। কিন্তু শাক'দেবের অপূর্ব গ্রন্থ 'সঙ্গীত-রত্নাকর' এ সকল গ্রন্থ থেকে বহু উচ্চতরে প্রতিষ্ঠিত। কারণ, শাক'দেবের প্রাচীনতর সঙ্গীত-রত্নাবলী উদ্ধার করেও স্বকীয় দার্শনিক মতবাদের উৎকৃষ্ট একটি রূপে হারাণলী রচনা করে গিয়েছেন।

কিছু নর্ভনাধ্যারে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ ও উপাঙ্গ বর্ণনা করতে গিয়ে তিনিও বিভ্রান্ত হয়েছেন। যথা—শিরঃ অঙ্গের উপাঙ্গ হল পাক্‌দেবের মতে বারটি। দৃষ্টি, ক্র, অক্ষিপুট, তারা, কপোল, নাসিকা, অনিল (শ্বাস-প্রশ্বাস), অধর, দর্শন, জিহ্বা, চিবুক ও বদন। একরূপ বিবৃতির দোষ আছে। দৃষ্টি বা দর্শন হোক কর্মজাতীয়। (ইং ফাংশনাল) পদার্থ। একে কোনও বস্তু বিজ্ঞান অহুযায়ী জানে ‘অঙ্গ’ বা ‘উপাঙ্গ’ বা ‘প্রত্যঙ্গ’ বলা যায় না। অঙ্গ ও তার কোনও অংশ সর্বথা বস্তু জাতীয় পদার্থ; কর্মজাতীয় পদার্থ নয়। বস্তু ও কর্ম তো অভিন্ন পদার্থ নয়; যথা—জিহ্বা ও লেহন। পুনরায়, নেত্রকে উপাঙ্গ স্বীকার করলে অক্ষিপুট ও তারাকে উপাঙ্গ বলা যায় না। কারণ অক্ষিপুট ও তারা হোল ‘নেত্র’ নামে উপাঙ্গেরই উপবিভাগ। তৃতীয়, অনিল=বায়ু—শ্বাস-প্রশ্বাস কর্ম। একে অঙ্গ উপাঙ্গ বা প্রত্যঙ্গ কিছুই বলা যায় না। অনিল বা শ্বাস-প্রশ্বাস হোল কর্ম। এই কর্ম আবার নাসা নামে এবং উরঃ (বক্ষ) নামে দুটি উপাঙ্গের সম্মিলিত চেষ্টা। চতুর্থ, দর্শন (দন্ত) স্বয়ং কদাপি স্বতন্ত্র অঙ্গ বা উপাঙ্গ বা প্রত্যঙ্গ হতে পারে না। এই হেতু যে, কপোল (গণ্ড) এবং অধর এই দুটি উপাঙ্গের বিশিষ্ট মিলিত কর্ম না হলে মুখ-ব্যান্ধন হয় না, তথা দর্শন প্রত্যঙ্গ হয় না। উক্ত হেতুতেই ভরত মূনি দর্শনকে উপাঙ্গের মধ্যে স্থান দেননি। কল কথা, দেহের যে অংশ অঙ্গ-উপাঙ্গ কর্মের নিরপেক্ষ রূপে প্রত্যঙ্গ হয় না, সেই অংশকে অঙ্গ বা উপাঙ্গ মনে করা হয়নি। এবং, যে অংশের অন্তর্গত অলোপাঙ্গ কর্মের অনপেক্ষিত স্বতন্ত্র বা স্বকীয় বিক্রেপ বা কর্ম নেই সেই অংশ প্রত্যঙ্গ হলেও অঙ্গ বা উপাঙ্গ শ্রেণীতে গণ্য হয়নি, যোগ্যতার অভাবে। যথা—কেশ। কেশকলাপ, কবরী, জটা ও শিখার অঙ্গত্বাদি কিছুই নেই; যদিও বিভ্রাস-লাপেক্ষভাবে এগুলির সূচকতা বা শোভাজনকতা আছে। পঞ্চম, অহুরূপ হেতুতে জিহ্বা কদাপি অঙ্গ বা উপাঙ্গ হতে পারে না। ষষ্ঠ, ‘বদন’ নামে বস্তুটি নাট্যশাস্ত্রীয় ছয়টি উপাঙ্গের পরম্পর মিলনোদ্ভূত বস্তুরূপ; এর স্বাতন্ত্র্য নেই। স্ততরাং—অঙ্গত্ব বা উপাঙ্গত্বও নেই।

অতএব, শাক্‌দেব বর্ণিত “বারো উপাঙ্গ” তত্ত্ব হেতু যুক্তি বর্জিত ও অগ্রাহ্য। নাট্যশাস্ত্রীয় বস্তুত্বই গ্রাহ্য। যথা—ছয়টি অঙ্গ। এবং শিরঃ নামে অঙ্গ পক্ষে বারোটি উপাঙ্গ।

প্রশ্ন হতে পারে। পার্থ ও কটির অঙ্গত্ব স্বীকার পক্ষে হেতু কি? উত্তর, পার্থ=কক্ষদেশের ‘উধর’-অর্থঃ পেশীবিভ্রাস ব্যবস্থা। স্বচ্ছের ও বাহ্যমূলক

সন্ধির নিম্নসীমা থেকে এর আরম্ভ । কটি দেশের উর্ধ্বসীমার এর শেষ । পার্শ্ব স্বতন্ত্র-রূপে প্রত্যক্ষ, এবং কর্মনির্বাহক ; যথা দেহের অবশিষ্ট অংশ নিম্নিস্থ থাকলেও—পার্শ্ব-প্রষদ্ব দ্বারা পার্শ্ব-পরিবর্তন ঘটে । অতএব, পার্শ্ব অঙ্গশ্রেণীতে গণ্য । কটি হোল দেহের সমুখভাগে এবং দুই পার্শ্বের মধ্যবর্তী উর্ধ্ব-অংশ পেশী-বিজ্ঞান-ব্যবস্থা (ইং রেকটাস্ আবডোমিনিস্ শেলীমুগল) এর মধ্যে উদর অর্থাৎ নাভির উর্ধ্বাংশ হোল কটির প্রত্যক্ষ (৪ অঃ ৫৮ শ্লোক) । নিতম্ব হোল কটির পশ্চাদ্ দেশস্থ প্রত্যক্ষ । প্রথমটি বক্ষ ও কটির সন্ধি ; দ্বিতীয়টি পৃষ্ঠ নামে বক্ষোপাঙ্গ ও কটির সন্ধিস্থান । অপর সর্বসহায়ের অনপেক্ষিতভাবে কটি-প্রষদ্ব দ্বারা দেহের সঙ্কোচন সাধিত হয় (যথা—হঠযোগীয় ‘পশ্চিমোত্তান’ নামে আসন) ।

নৃত্য অর্থাৎ বিশিষ্ট প্রকার ব্যাপারে শিরঃ কর্মের তথা হস্তকর্ম ও পাদকর্মের মুখ্যত্বের কারণে শিরঃ, হস্ত ও পাদ পক্ষে উপাঙ্গ ভেদ পূর্বোক্তরূপে হেতুযুক্তি সিদ্ধির অসুযায়ী গ্রাহ্য । অপরপর অঙ্গ কর্মসকল উক্ত তিনটি প্রধান অঙ্গকর্মের সংশ্লিষ্ট হয়ে সাধ্য । এই হেতুতে অপরপর অঙ্গের উপাঙ্গভেদ বস্তুতন্ত্রত উল্লিখিত হয়নি ।

এবং অপর বহু অংশ, যথা—কর্ণ, গ্রীবা, ঙ্গ, বাহু, মণিবন্ধ, করতল, অঙ্গুল, নখ, দন্ত, পৃষ্ঠ, নিতম্ব, উরু, জঘন, জঙ্ঘা, জাহ্নু, গুলফ, চরণ, পদাঙ্গুলি ও পাদতল প্রভৃতি বস্তু তত্ত্বতঃ উল্লিখিত হয়নি । উৎকৃষ্ট নৃত্ত-করণ, অঙ্গহার-রচনা ও রেচক সমাপ্তির উদ্দেশ্যে পৃষ্ঠ, জাহ্নু, গণ্ড, নিতম্ব, উরু, উদর, বাহু পল্লব (কর-পল্লব) নাভী, হৃদয়, গ্রীবা, অঙ্গুল, অঙ্গুষ্ঠ, কর্ণ, তল (হস্ততল), মুষ্টি, জঙ্ঘা, চরণ ইতি দেহাংশগুলি অর্থোদ্ধারের প্রয়োজনে উদ্ভূত হয়েছে যাত্র (২ অঃ ৩৪ শ্লোক থেকে ২৪৫ শ্লোক পর্যন্ত বৃহৎ স্তর) । জঙ্ঘার সঙ্গে জননের সংযোগ নেই । জাহ্নু থেকে গুলফ পর্যন্ত অংশ—জঙ্ঘা । কটির ও নিতম্বের নিম্নসীমা ও উরুর উচ্চ সীমার সন্ধিস্থান—জঘন (ইং পেলভিস্) ।

তাণ্ডব নৃত্তে প্রধানত শৃঙ্গারনিষ্ঠ স্বকুমার প্রয়োগ, এবং রৌজনিষ্ঠ উচ্চত প্রয়োগই বিহিত হয়েছে । উক্ত প্রয়োগবশে ‘জাহ্নু’ প্রত্যক্ষ হতে পারে । কিন্তু শৃঙ্গারনৃত্তে উজ্জ্বল-বেশাস্ককতা, গুচিতা ও মেঘ্যতার কারণে কোনও ক্রমেই নগ্নতা, উলঙ্গতা বা নির্জঙ্ঘতার প্রভাব নেই । অন্ততঃ নাট্যশাস্ত্রীয় শৃঙ্গারনৃত্ত ও কথক-নৃত্তে নগ্নতাতির প্রভাব নেই । এই কথাটি মনে রাখলে বৃত্তোপযোগী দেহের বস্তুতাত্ত্বিক অঙ্গোপাঙ্গ-বিভাগ ব্যাপারের যৌনিক দৃষ্টি বুদ্ধিতে পারা যায় । অপরপক্ষে—সমাজবাসীদিগের সমক্ষে দর্শনীয় নৃত্তের মধ্যে যদি কাহ-নৃত্ত

(এরোটিক ড্যান্স, ক্যান ক্যান, জাজ) ও বীভৎস নৃত্তকে প্রাথমিক দেওয়া উচিত বিবেচিত হয়, তাহলে—নৃত্তের অঙ্গত্বকে শব্দ-ব্যবচ্ছেদ পর্যায় নামিয়ে ঢেলে সাজতে হয়। অথবা, প্রমাণ্য পক্ষে, বিশ্ব-সংস্কৃতির অঙ্গশীলন অঙ্কুরোদয় জাহাজে করে, বা প্লেনে করে বোর্নিও দেশের ‘ডাইআক’ বা আফ্রিকা, বা হনোলুলু দেশের নৃত্তগুরুদের নিকটে নাড়া বেঁধে নাচ শিখে এলে ভারতের প্রগতিশীল যুবক-যুবতীসমূহকে সেরকম নৃত্ত শিক্ষায় প্রয়োচিত করতে হয়। কিন্তু ‘সংস্কৃতি’ বা ‘কৃষ্টি’ ইতি বুলিটি প্রয়োগ করতেই হবে। নচেৎ, ভারতীয় ভি. আই. পি. বৃন্দ কার্বেয় ব্যয়ভার বহু করবে না।

প্রসঙ্গতঃ। বীর-নৃত্ত ভয়ানক নৃত্তও সম্ভব। কিন্তু বিদগ্ধ বীররসোচিত উৎসাহ এবং “বিপদী ধৈর্যম্” পরিবেশ পক্ষে তাণ্ডববিধি প্রয়োজ্য নয়। অল্পরূপ কারণে ভয়ানক-নৃত্তও হতে পারে। কিন্তু তাণ্ডব-পদ্ধতি যোজনীয় নয়।

সর্বপ্রকার নৃত্তের মূলে অঙ্গ উপাঙ্গ কর্মই বস্তু-তত্ত্ব-রূপে প্রতিপাদিত হয়েছে। তাণ্ডব নৃত্তবিধির সংশ্লিষ্টভাবে বস্তুর পরীক্ষা ও বিচার দ্বারা শিক্ষা-শিক্ষণ পদ্ধতি প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। তরতমুনি এই বস্তুতত্ত্ব ও পদ্ধতির অনুবাদক রাজ।

নৃত্য প্রসঙ্গ

নৃত্য, অভিনয় নৃত্ত, নৃত্যভিনয়, নাট্যনৃত্ত, নৃত্তনাট্য ইতি শব্দগুলি একার্থবাচক। নৃত্য অর্থাৎ ভাব-বিশ্লেষণ প্রকৃতি অভিনয় লক্ষ্য করে নৃত্ত প্রচেষ্টা। যথা—নাট্যস্থ উর্বশী কৃত্তিকাধারিণী পাজী যদি শূদ্র-তাণ্ডব নৃত্ত করেন, তাহলে তিনি অবশ্যই বিশিষ্ট উদ্দীপক পরিবেশের অঙ্গদৃশ্যের অধীন হয়ে উর্বশীর ব্যক্তিবোধক অভিনয়ের সাহায্যেই নৃত্ত করেন। সেই পাজীর স্বকীয় ব্যক্তিত্ব পূর্ণভাবে উর্বশী-ব্যক্তিত্বের মধ্যে অবলুপ্ত হলে, সেই নৃত্ত চেষ্টাকে ‘নৃত্য’ বলা হয়েছে। তাৎকালিক সমালোচনাকারী বিশিষ্ট প্রেক্ষক ব্যক্তির ঐরূপ নৃত্ত প্রচেষ্টার মধ্যে ব্যক্তিগত পাজীকে দেখেন না। তাঁরা মাত্র উর্বশীর কৃত্তিকা যোগ্য নৃত্যই দেখেন ও সমালোচনা করেন [৬]।

বস্তুতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি হোল—পাজীই রসের আধার। কিন্তু নাট্যরসই চরম প্রাপ্তি অর্থাৎ সেবনীয়, স্বাদনীয়। পাজ বা পাজী এখানে সেবনীয় স্বাদনীয় নয়। রসসেবন ও স্বাদন পক্ষে তাবাভিনয় প্রয়োজন। অতএব—নৃত্যশিল্পী অধিকন্তু তাবাভিনয় ব্যাপারেও দক্ষ হবেন। বিদগ্ধ তাণ্ডব নৃত্তের শিক্ষা-শিক্ষণের পক্ষে এই অধিকন্তর প্রয়োজন নেই।

ভাবান্তিনয় ব্যাপার শিক্ষাও শিক্ষণের প্রসঙ্গ হয়েছে ৮ম অধ্যায়ে। তাও ব-
নৃত্য ব্যাপার শিক্ষা-শিক্ষণের প্রসঙ্গ হয়েছে ৪র্থ অধ্যায়ে।

প্রশ্ন হতে পারে, নাট্যশাস্ত্রীয় উৎকৃষ্ট নাট্যের মধ্যে তথাকথিত (মকরধ্বজ-
বর্ধন) লাস্ত-নৃত্য, মুখোল-নৃত্য, মূজা-নৃত্য এবং অস্তান্ত লোক-নৃত্যের স্থান
আছে কিনা। উত্তর, অবশ্যই আছে, কিন্তু নাট্য সংশ্লিষ্ট ইতিবৃত্তের (ইং খীম্)
সম্পূর্ণ অমুগতভাবে। যথা—বিধিপ্রমাণ,—

এবং নাট্যপ্রয়োগে বহু বহু বিহিতং কর্ম শাস্ত্রপ্রণীতম্

ন প্রোক্তং যচ্চ লোকাদমুদ্রিতিকরণং তচ্চ কার্যং বিধিভেদৈঃ।

মনে করা যাক কোনও নাট্যের ঘটনায় বেদে-বাজিকর ও বানরের নাচ
আছে। অবশ্যই লৌকিক বেদে-বাজিকর-বানর নৃত্য প্রয়োগ করতে হবে।
এ বিষয়ে সন্দেহই নেই। কিন্তু ঐ বিষয়কে কখনও নৃত্য-নৃত্তের শিক্ষা-শিক্ষণ
বিভাগ অঙ্গীভূত করা যায় না। মাত্র অমুদ্রিত ও অমুদ্রকরণ সম্বল করে প্রয়োগ
করা যেতে পারে। এর নিমিত্ত শাস্ত্র বা আকাদেমির প্রয়োজন নেই। কথাটি
এই যে, উৎকৃষ্ট নাট্যে নাট্যকার বা কবি বেদে-বানর নৃত্য করাবেন, অথবা—রক্ত-
রক্তাদির নৃত্য করাবেন। এবং চরম কথা এই যে রক্ত-রক্তাকে বেদে বানরস্থলভ
নৃত্য করাবেন কিনা। এই দুটি ব্যাপার কাব্যকারের ও নাট্যকারের বুদ্ধি-
বিবেচনার উপর নির্ভর করে। এ বিষয়ে নাট্য-দর্শকের কোনও কথা গ্রাহ্য হতে
পারে না। কারণ, সমাজবাসী ব্যক্তি যখন ভেজাল তেল ভেজাল ঘী প্রভৃতি
খেতে বাধ্য হয় ও পরে অভ্যস্তও হয়, তখন মানস ভোজের পক্ষে তাদের
বুদ্ধি-বিবেচনা হারিয়ে ফেলে।

পাদটীকা

১. স্মরণ করি, ইং ১৯১৫ সালে কলিকাতায় চৌধুরান বার্লজী নামে
প্রোঢ়া নৃত্য শিল্পীর কথক-নৃত্য দেখেছিলাম। তিনি কালকা-বিন্ধ্য ঘরানার
শিক্ষিত অনন্ত সাধারণ নৃত্যপটঙ্গীরূপে সমাদৃত ছিলেন। মদীয় গুরুদেবের
বৈঠকে এর সঙ্গে সাক্ষাৎ আলাপ প্রসঙ্গে প্রশ্ন করেছিলাম “আপনারা এই নৃত্তকে
কি মূজানৃত্ত বলেন?” তখন পৰ্শ্ব আমি মূজানৃত্ত ইতি শব্দ মাজই জাততাম।
তিনি বললেন, “না তো! একে আমরা অজহার-নৃত্ত বলি।” কিছুই বুঝলাম
না, তবে আমার অজ্ঞতা চেপে গেলাম। আবার জিজ্ঞাসা করলাম “ও রকম
নামের মূল্যব (তাৎপর্য) কি?” তিনি বললেন, একশো আট করণ দিয়ে বজ্রিশ

অজ্ঞান হইয়াছে। অজ্ঞানই হোল নাচের জ্ঞান। (প্রাণ-বস্তু)। তাইতে, আমাদের ঘরাণায় একে অজ্ঞান বস্তু বলি।” আশ্রিতখন পর্বত নাট্যশালার প্রাণ-চোখেই দেখিনি। আবার প্রশ্ন করলাম, “আশ্রিতখন কোনও শালার মতে বস্তু করেন? নাকি ঘরাণা মতে বস্তু করেন?” তিনি তৎক্ষণাৎ বললেন, “ঘরাণা তো কাল্পনিক-বিশ্বজ্ঞান। বাকি, মত হোল ভরতজ্ঞান।” জিজ্ঞাসা করলাম—“ভরত লোকটি কে?” তিনি বললেন তাহা জানিনে। একজন মুসলমানী স্ত্রীলোকের মুখে প্রথম এই ‘ভরত’ নাম শুনেছিলাম।

২. সাধারণতঃ আমরা যখন বলি ‘প্যাণ্ডিত্য গমনম্’ অথবা পা দিয়ে চলি। তখন আমরা লোকসিদ্ধ ধারণাই ব্যক্ত করি; যথা—তিরি মাছ, চিংড়ি মাছ। গমন ব্যাপারটি স্থানান্তর-করণ সাপেক্ষ। স্থানান্তর করণের পক্ষে দেহকে সমুপেক্ষে ঈষৎ অবনমিত করতে হয়। ঈষৎ অবনমনের পক্ষে পাদদ্বয়ের অতিরিক্ত অগ্র অঙ্গবিক্ষেপও নিতান্ত প্রয়োজন। বৈজ্ঞানিক বস্তুতত্ত্ব ও অবৈজ্ঞানিক বা এম্পিরিক্যাল ধারণার মধ্যে এই হোল পার্থক্য।

৩. অঙ্গ-ধাতুর গমনার্থে অঙ্গ ইতি ব্যুৎপত্তির সার্থকতা বুঝতে পারিনি। গর্তস্থ ভ্রূণেরও অঙ্গ আছে, কিন্তু গমন কোথায়। বরং ‘অঙ্গ’ ধাতুর প্রকাশার্থে বা বিবিক্তি অর্থে যাহা ষাণ্ডা রূপের প্রকাশ বা বিবিক্তি (ইং ডিকারেনসিয়েশন) ঘটে তাহাই অঙ্গ সমীচীনতর ব্যুৎপত্তি। ব্যাকরণ বিশেষজ্ঞেরা এইরূপে ‘অঙ্গ’ শব্দ ব্যুৎপন্ন করতে অক্ষম হলেও ক্ষতি নেই। প্রচুর অব্যুৎপন্ন-অথচ সিদ্ধ শব্দ এবং নির্ধট্ট আছে।

৪. সত্য সত্যই হান্তকর দৃষ্টান্ত যথা হস্ত (হন্ হান্ত করা + তন্—ক)। এবং “মণিবদ্ধ থেকে অজুল্যগ্র পর্বত ১০০২৪ অজুল পরিমাণ”। মণিবদ্ধ থেকে অজুল্যগ্র পর্বত তো ২৪ অজুল হয় না। তাহলে, কোষকার এরূপ জ্ঞান সঞ্চালন করলেন কোথা থেকে? অবশ্য বিভিন্ন ও শিষ্টবাক্য কাব্য-সাহিত্যকারের রচনা থেকে। হস্তের সঙ্গে হাসির সম্বন্ধই বা কিরূপে সিদ্ধ হোল? সিদ্ধ হয়েছে বৈজ্ঞানিক মানস-গড়লিকা থেকে। হস্ত হোল গ্রহণেন্দ্রিয়। ইতি স্থিতিসম্মত তত্ত্ব। শব্দটির হাস্যোদ্ভাবক ব্যুৎপত্তি না করে নির্ধট্ট রূপে স্বীকার করলেই তো মিটে যায়। কিন্তু, কিছুতেই হবে না।

৫. এ থেকেও আশ্চর্য কথা এই যে আধুনিক শিক্ষিত ও সম্ভ্রান্ত ভাষাক্ষতপন্ন সম্পাদক ব্যক্তি সমীচীন উপপত্তিক পরিভাষা, প্রমাণ, লক্ষণ ও বস্তু-পরিচয় না জেনেই সরাসরি ঐ সকল মূল্যহীন গ্রন্থের সঠিক সম্পাদনা করতে

আরম্ভ করেছেন। ফলে, ভ্রান্তি-শকটচক্রের বর্ষর শব ইংরাজি ভাষার বাত বাহনে সমগ্র ভাবভেদে প্রবণযোগ্যতা লাভ করেছে।

৬. নৃত্য-নাট্য-নৃত্তের আধুনিক সমালোচনার মধ্যে সর্বাগ্রে, সর্বপ্রধান-ভাবে, পাজপাজীর নাট্যটিই কেন্দ্র করে সমালোচনার জাল প্রস্তুত হয়। ফলে, দর্শকবৃন্দ বা পাঠকবৃন্দ নাট্য দর্শনের পূর্ব থেকেই ভূমিকায় নৃত্য ও অভিনয়ের প্রত্যাশা ত্যাগ করে, কোন্ পাজ বা পাজী রঙ্গ পীঠে কেমন অবতীর্ণ হবেন যেই প্রত্যাশাই বহন করতে থাকেন। ভূমিকা লোলুপতার থেকে পাজপাজী-লোলুপতা এতই তীব্রতর হয়েছে, যে—ভূমিকাগুলি উঠিয়ে দিয়ে সেরা সেরা পাজপাজীদের অবতারণ ঘটিয়ে দিলেও বোধহয় টিকিট-কেনা-বেচা সার্থক হয়।

নাট্যশাস্ত্রের ছায়া-ভূমি

নাট্যশাস্ত্রের ছায়া-ভূমিকা অংশের সাধারণ পরিচয় জানা থাকলে সংগ্রহ-শাস্ত্রের মধ্যে প্রবেশ করা সার্থক হয়। ছায়া-ভূমিক অংশ অর্থাৎ চৌ-সং ১ম অধ্যায় থেকে ৫ম অধ্যায় ইতি পূর্বগ্রন্থ এবং ৩৬ অধ্যায় ইতি পশ্চিম গ্রন্থ।

একটি উপমা প্রয়োগ করলে ক্ষতি নেই। সূর্যহং পূর্ণাবয়ব একটি বৃক্ষের উপরে মাধ্যম্নিন সূর্যের অবস্থান কালে বৃক্ষের ছায়া বৃক্ষের কাণ্ড সংলগ্ন হয়ে বৃক্ষের মতো বগুলাকার ধারণ করে। কিন্তু সূর্য পশ্চিম দিকে অবনীয়মান হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পূর্বদিকে কিছু প্রলম্বিত হয়। পশ্চিম দিকে কিছু সঙ্কুচিত হয়।

আমরা মনে করতে পারি, যে কালে ভরত মুনি সাক্ষাৎ উপদেষ্টা রূপে বর্তমান ছিলেন। সে কালে গুর্বাচার সিদ্ধ নাট্য-গান্ধর্ব বৃক্ষের শীর্ষদেশে জ্ঞান-ব্যবহার সমৃদ্ধজ্ঞ মাধ্যম্নিন প্রতিভা সূর্য প্রতিভাত ছিল।[১] যেমনটি কারা তেমনটি ছায়াও ছিল। সে মধ্যাহ্নকালীন যুগে বৃক্ষছায়ার আশ্রয়ে বলে ভরত মুনি নাট্য-গান্ধর্ব উপদেশ করেছিলেন। ভরত-উপাধিযুক্ত সূত্রধার প্রমুখ শিব-শ্রোতৃগণ সাক্ষাৎ-উপদেশ অবলম্বন করে সংগ্রহ শাস্ত্র বিরচন করেছিলেন। সংগ্রহের আলোচনাই ছিল নাট্য-গান্ধর্বের উপনিষদ। উপ অর্থাৎ গুরুর সনীপে নিয়ৎ অর্থাৎ শিষ্য-শ্রোতৃবৃন্দের আগমন ও আসন গ্রহণ।

ভরত মূনির তিরোধানের পরে, নাট্যসূত্র তিরোধানের পরে, নাট্যসূত্র পশ্চিমদিকে হেলতে আরম্ভ করেছিল। ছায়াও পূর্ব হইতে প্রলম্বিত হয়েছিল। ভরতোত্তর হ্রিৎস্ব তখনও হস্ত নাট্য-গান্ধর্ব উপনিষদ-সংসদে মিলিত হতেন। এঁদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিত্বা পরম্পরা ক্রমে ভরত মূনির আসনে উপবেশনাধিকার লাভ করে ‘ভরত’ উপাধি দ্বারা বিশেষিত হতেন।

কালক্রমে ভরত-উপাধি প্রণালী নিরুদ্ধ হয়ে গেল। পূর্বগ ভরতদের নাম রাজ্য থেকে গেল পাণ্ডুলিপিতে ; হস্তো বা শ্রুতিরূপে। নাট্য-গান্ধর্বের সূত্র তখন অন্ত গমনোন্মুখ। সূত্রধার ও আচার্যের মধ্যে বিচ্ছেদ ঘটে গিয়েছে। জ্ঞান-প্রয়োগ-মুখী নাট্য-গান্ধর্ব তখন আশ্রয় সন্ধান হয়ে ভরতী প্রপিতামহীর স্তায় নট-নটী প্রভৃতি প্রণোক্ত সন্তানগণের অঞ্চলধারিণী হয়ে কালান্তিপাত করেছেন। এই অবস্থায় কোনও মাধ্যমিক সংসদ, বা জ্ঞানী সম্পাদকবর্গ আবিষ্কৃত হয়ে কচিং ছিন্ন কচিদু ভিন্ন সংগ্রহ-উপদেশাবলী বথাসাধ্যভাবে নূতনরূপে সঙ্কলিত করলেন। ‘নাট্যশাস্ত্র’ এই সঙ্কলিত রূপ ও রেখার বিরটি ও ঘনীভূত চিত্র। মূল বৃক্ষের কাণ্ডা বস্তুত একই আছে। কিন্তু, সংলগ্ন ছায়া ও প্রদোষের অঙ্ককার একসঙ্গে মিশে গিয়েছে। নাট্যগান্ধর্ব কর্ম বিনষ্ট হয়নি। নেহাৎ হগুয়ার নয় বলে। তবে মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ কর্তৃক ‘নাট্যশাস্ত্র’ বিরচিত হগুয়ার কালে অধ্যয়ন অধ্যাপনশীল ব্যক্তিবর্গ নাট্যশাস্ত্রের প্রতি ক্রমশ উদাসীন হয়ে পড়েছিলেন। নাট্যশাস্ত্রের কোনটি কাণ্ডা এবং কোনটি ছায়া এ বিষয়ে পার্থক্যবোধ অবলুপ্ত হয়ে গিয়েছিল। নাট্যশাস্ত্রের ঐতিহ্য তখন দূরে নিগবলয়ের অম্পষ্ট লোকালোক-স্থলত অঙ্ককারের অদ্বীভূত হয়ে গিয়েছে।

মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ বুদ্ধি-বিচার করে কিছু শ্রুতি-স্মৃতি কিছু প্রাচীন ঐতিহ্য, এবং বিশিষ্ট অথচ সংগ্রহ-বৃক্ষচ্যুত কিছু সারবান বস্তু আহরণ ও চরন করে রেখে গিয়েছিলেন। এই অর্বাচীন সম্পাদনার কালে (আমার মতে মত্তক প্রণীত “বৃহৎশী” গ্রন্থ রচনার পরে, এবং কবি অম্বশোব প্রণীত ‘বৃহৎচরিত’ রচনার পূর্বে) ভরত মূনির জীবন-বৃত্তান্ত লোকোত্তর খ্যাতি দিয়ে মণ্ডিত হয়ে গিয়েছিল। ভরত মূনি তখন কথা-কাহিনীতে ভূভূবঃস্বর্লোকবিহারী উর্ধ্বগ পুরুষ হয়ে গিয়েছেন। যেমন লোক-খ্যাতি তেমনই অবলোকন প্রয়াস। নাট্য-গান্ধর্ববাদী লোকেরা যে ভরতকে ঈশ্বর-পরমেশ্বরজ্ঞানে পূজা করতে আরম্ভ করেনি, এটা হোল নাট্যশাস্ত্রের পরম ভাগ্য। নচেৎ নাট্যশাস্ত্র প্রাচীনকালের ভক্তি-উপাসনামূলক বিচিত্র আয়ার শাস্ত্র রূপে আজ গবেষণার বিষয় হোত।

ছায়া-ভূমিক অংশের মধ্যে ১ম অধ্যায়গত ‘নাট্যবেদ’ কাহিনী, ২য় অধ্যায়-গত ‘প্রেক্ষাগৃহ নির্মাণবিধি’ ওয় অধ্যায়গত ‘রত্নদেবতা-পূজনবিধি’ ; ৪র্থ অধ্যায়-গত ‘তাণ্ডব-লক্ষণ’ এবং ৫ম অধ্যায়গত “পূর্বরঙ্গ-বিধি” ইতি পূর্বগ্রন্থ ছায়া। এবং ৩৬ অধ্যায়গত “নাট্যাবতার” ইতি সংক্ষিপ্ত ও পশ্চিম গ্রন্থ ছায়া। এই ছয়টি অংশের মধ্যে ১ম অধ্যায়ে প্রৌতবার্তার আশ্রিত কথা কাহিনী-সংলাপ বোজন ও রস-রচনার প্রয়াস অধিকতর ও স্পষ্ট।

বাই হোক, ছায়া-ভূমিক অংশের মধ্যে কথাকাহিনীর অবকাশে শ্রুতি-স্মৃতি-মণ্ডিত ঐতিহ্যের বীজও আছে। এই ঐতিহ্য অবহেলা করা যায় না।

যথা, ১ম অধ্যায়ে ২৪ শ্লোকে ভরতের একশত পুত্র বিষয়ে উল্লেখ আছে। পরে কথাগুলো প্রসঙ্গও আছে। ২৬ শ্লোক থেকে ৩২ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে পুত্র-গণের নাম উদ্ভূত আছে। এর পরেই কথারস্ত্রে বলা হয়েছে “পিতামহের (ব্রহ্মার) আজ্ঞায়, তথা স্বর্গাদি জিলোকের গুণ সকল গ্রহণ করার ইচ্ছা নিবন্ধন (‘লোকগ্য চ গুণেপ্ সয়া’) উক্ত একশত পুত্র যথা—ভূমিবিভাগত (যে যেমন ভূমির যোগ্য তাকে সেই ভূমি সাধন কর্ণে) নিয়োজিত হয়েছিল।” ভূমি অর্থ ভূমিকা বা পাত্র নয়। ভূমি অর্থ নাট্যের আশ্রয়-ভূমি, পরিবেশ ; যথা—দিব্যাশ্রয় বা স্বর্গাদি দিব্যভূমি। অল্পরূপভাবে মর্ত ও পাতাল। গুঢ় অভিপ্রায় এই যে—স্বর্গ হোক, বা মর্ত্য বা পাতাল হোক, নাট্যকার পক্ষে এ সকল আশ্রয়ের স্বরূপ-সংস্থান, অধিবাসী ও চরিত্র বিষয়ে তথ্য সন্ধান ও আহরণ করা উচিত। এর মধ্যে—স্বর্গ ও পাতাল রহস্য ও পৌরাণিক ঐতিহ্যের অধিগত, এবং কিছু হোল শ্রুতি-স্মৃতি-কিষ্কদন্তীগত। এ সকল তথ্য জানা থাকলে নাট্যকারের নানক উদাহৃত হতে পারে। এবং মর্ত্যালোক অর্থাৎ তখনকার ভারতভূমি (১৪ অঃ ভারত ও ভারতের বর্ষ, তথা দাক্ষিণাত্য, অবন্তি, গুপ্তমাগধ ও পাঞ্চালী দেশবিভাগ গত ভূমি ভেদ) বলতে ভূমিভেদও অবশ্য গ্রাহ্য। কারণ, ভূমিভেদ অল্পসারে নাট্যপ্রবৃত্তি সংস্থাপনীয় ; প্রবৃত্তির অল্পব্যায়ী ‘বৃত্তি’ স্থাপনীয়, এবং বৃত্তির অল্পগত রূপে লোকধর্ম ও নাট্যধর্ম প্রযোজ্য।

শতপুত্র-ঘটিত এই উল্লেখের পরে। কিন্তু সমগ্র নাট্যশাস্ত্রে বারাস্তরে কোনও পুত্রনাম পঠিত দেখা যায় না। তাতে ক্ষতি নেই। উক্ত ভরত সন্তানগণ নিয়োগ ক্রমে ভারত ও বর্ষে পরিভ্রাম্যমান হয়ে নাট্যপ্রয়োগযোগ্য বহু বিচিত্র তথ্য আহরণ করে ভরত-প্রতিষ্ঠিত নাট্যকসঙ্গে উপস্থিত করেছিলেন। নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যের মধ্যে এদের নামোল্লেখ কর্তব্য। কিন্তু সঙ্কলিত উপদেশের দ্বারা

মধ্যে এঁদের নামোল্লেখের সঙ্গতি নেই। আমি এই অংশটি বিস্তৃত নির্ভরযোগ্য ঐতিহ্য সংবাদ মনে করি।

নামগুলি কল্পনাগ্রন্থত নয়। কারণ, উৎকট উদ্ভট নামও আছে। কল্পনা করে কেউ অস্বাভাবিক নাম শাস্ত্ররচনার মধ্যে প্রক্ষেপ করে না। নামগুলি ভরতের ঐরসজাত পুত্রের নাম নয়। বহু বিভিন্ন গোত্রভূত নাম আছে। এক ঐরসে বিভিন্ন গোত্র সিদ্ধি হয় না (ভরতের কালে গোত্রকুলাচার ছিল। (৬ অঃ ৪৫ শ্লোকের পর গভাংশে “বথা—চ গোত্রকুলাচারোৎপন্নানি আশ্চর্যপদেশ সিদ্ধানি পুংসাং নামানি ইত্যাদি)।

এরপরে ‘নাট্যবৃত্তি, উৎপত্তির সম্বন্ধে কাহিনী আছে। প্রবৃত্তি হোল বিশম-তম ও সাধারণী; বৃত্তে হোল লোকভাব-কর্মসাধারণী। কৈশিকী (কেশপাশ সম্বন্ধীয় কৈশিক; জীলিকে কৈশিকী) বৃত্তি হোল সূচাকৃতম। ব্রহ্মার মানসে অঙ্গরো বিশেষ কৈশিকী-প্রতিনিধিরূপে উদ্ভূত হোল ইত্যাদি গল্প (৪৪ শ্লোক থেকে ৫০ শ্লোক স্তর)। নামের মধ্যে প্রথম তিনটি বথা—মঞ্জুকেশী, সূকেশী, মিত্রকেশী; তিনটিই কৈশিক। তাহলেও নামের মধ্যে “কেরলা” (কেরলী অঙ্গনা কেশ রচনার খ্যাত) ও মাগধী নাম দেখে বুঝতে পারা যায়, গল্পছলে মরলোক-স্থলভ বৃত্তির ঐতিহ্যও বৃত্ত হয়েছে। একেও আমি সারবান ঐতিহ্য মনে করি। কারণ, ২২ অধ্যায়ে, ৪৩ শ্লোকে কৈশিকীবৃত্তির লক্ষণ বর্ণনার সঙ্গে-এর উক্ত সম্বন্ধ আছে।

১ম অধ্যায়ে ৫৬ শ্লোকান্তে “মহেন্দ্র বিজয়োৎসব” নামে একটি অহুষ্ঠানের কাহিনী আছে। এই অলৌকিক কাহিনীর সঙ্গে “জর্জর” প্রতিষ্ঠার ঐতিহ্য জড়িত হয়েছে। (৬৫ শ্লোক থেকে ৭৬ শ্লোক স্তর)। ধীর নিরপেক্ষভাবে পাঠ করলে মনে হয়—ভারতীয় নাট্য ঐতিহ্যের আদিমতম এমন একটি ঘটনা রেখায়িত হয়েছে, যার মধ্যে ইন্দ্রনামে রাজপক্ষ ও বিরকারক বা শত্রুসহায় দৈত্যাসুর পক্ষ স্পর্ধাপূর্বক একটি উৎসবে স্ব স্ব কর্তৃত্ব স্বাপনে প্রয়াসী হয়েছিল। সেই ধ্বজযজ্ঞে নাট্য অহুষ্ঠিত হলেও গান্ধর্বের প্রয়াস ছিল না। বাই হোক, অহুর পক্ষের মায়েরাজাল নাশ করার জন্য জর্জর দণ্ডধারী ইন্দ্র সভার মধ্যে জর্জর ত্যাগ করেছিলেন। এবং অহুর বর্ণ জর্জরীভূত হয়ে হিংসা ত্যাগ করেছিল। পরে সেই জর্জরের সম্বন্ধে বহুপুত শ্লোক-স্তোত্র রচনাও করা হয়েছিল। জর্জর স্বয়ং একটি অশরীরী আত্মারূপে গণ্য হয়েছিলেন। কালে, নাট্যসংক্রান্ত পুঁজাদি কর্মে জর্জর পূজা স্তবাদি ভিন্ন গত্যন্তর ছিল না। কল কথ্য, নাট্যবেদ-

সমুদ্রার কাহিনী বিরচিত করার অবসরে ইন্দ্রাদি দেবপক্ষ এবং দৈত্যাদি অসুর পক্ষের পরস্পর ও চিরন্তন হিংসার একটি সামান্য কাহিনীকে নাট্য-ইতিহাসের মধ্যে প্রসিদ্ধ করা হয়েছিল। এই কাহিনীর নাট্যাঙ্গীকৃত মূল্য হয়ত আছে। পৃথিবীতে আজও “কলিং পার্টি” ও “অপোজিশন পার্টি”র বন্দ-যুদ্ধ চলছে। “স্পীকার” পুরুষের সম্মুখের ইচ্ছা করকমল-স্পৃষ্ট শ্রীমান জর্জর-দণ্ড আপন মর্বাদায় বর্তমান। মন্ত্রিসভাগুলি মহেন্দ্রবিজয়োৎসবের মূর্তি পরিগ্রহ করে না। এ কথাও আজ বলা যায় না। এবং—সেই আদিমতম ধ্বজযজ্ঞ যেমন গান্ধর্ব-বিবর্জিত ছিল এখনও তাই আছে। এও একরকমের নাট্য [২]।

৬ অধ্যায়ে উপন্যাস নাট্যসংগ্রহের শেষ বিষয় হোল “রজ” অর্থাৎ রজ-গৃহ-নির্মাণ, রজ-দেবতা-পূজন ও পূর্বরজ কর্ম—এই তিন পর্যায়ের উপদেশের মূলধার। সংগ্রহ-উপদেশের ক্রমপদ্ধতির মর্বাদা রক্ষা করতে হলে “রজ”ই হবে, নাট্যসংগ্রহের সমাপ্তিসূচক উপদেশ। অথচ, নাট্যশাস্ত্রে রজই হোল প্রাথমিক উপদেশ।

মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ পূর্বোক্ত পাঁচটি অধ্যায়কে মূল সংগ্রহ উপদেশাবলীর মধ্যে কোনও বোধ্য স্থানে বিভাজ্য করতে পারেননি বলেই সর্বপ্রথম পাঁচটি অধ্যায়ের রূপে প্রণীত করেছিলেন। অর্থাৎ—তীরা যে সমস্ত পাণ্ডুলিপি পেয়েছিলেন (সংগ্রহ-পাণ্ডুলিপি) তার মধ্যে এই বিষয়গুলি কোনোটিতে গুচ্ছীকৃত, কোনোটিতে খণ্ডীকৃত, কোনোটিতে প্রকীর্ত্তরূপে পুঞ্জীভূত ছিল। এই সমস্তার সমাধান করে তীরা বিচ্ছিন্ন বিষয়গুলিকে সর্বপ্রথম পাঁচ অধ্যায়ের রূপে গ্রথিত করেছিলেন। বিষয়বস্তুগুলি সুরক্ষিত হয়েছে সন্দেহ নেই।

৪ অধ্যায়ে “তাণ্ডব লক্ষণ” উপদেশের মধ্যে কিছু শ্লোকস্তরগত অসঙ্গতি এবং কিছু আন্তরিক অসঙ্গতি লক্ষ্য হয়। শ্লোকস্তরগত অসঙ্গতি অল্পায়াসেই আবিষ্করণীয়। কিন্তু আন্তরিক অসঙ্গতি অল্পায়াসে আবিষ্করণীয় নয়। আন্তরিক অসঙ্গতির স্বরূপ আলোচ্য। বিশেষ হেতু এই যে, এই সঙ্গতি স্পষ্টীকৃত হলে প্রমাণিত হয় অধ্যায়ের নাট্যবেদ-সমুদ্রার ইতিহাসটি আত্মোপাস্ত কল্পনা-প্রসূত।

নাট্যসংগ্রহের বিষয়ের (৬ অঃ ১০ শ্লোক) মধ্যে নৃত্তের স্থান নেই। কি হেতু? নৃত্ত স্বয়ং গান্ধর্বের অধিকৃত ব্যাপার। এক কথায় নৃত্যকে গান্ধর্ব-কর্মের পর্যায়ভুক্ত করতে বাধ্য। প্রথমত, ‘গান্ধর্ব’ শব্দের ব্যুৎপত্তি, যথা ‘গন্ধেন নৃত্তেন সহ ইতি গমনং বস্ত্র সো গন্ধর্বঃ (গন্ধ, নৃত্ত+ঋ ঋতু গমনার্থে, যার গমনই হল নৃত্ত)। দ্বিতীয়, ২৪ অধ্যায়ে সত্ত্ব (ব্যক্তিত্ব) ও শীলের (কামক্রোধাদি

উদ্ভেদক কারণ নিরপেক্ষ সংসিদ্ধ, সহজ চরিত্র, ইংরাজি নব্বু) প্রসঙ্গে ১০১
শ্লোকে গদ্যবাক্যনাগণের শীল বর্ণিত হয়েছে ।

গীতে বাস্তব চ নৃত্তে চ নিস্তব্ধ জটী যজাবতী ।

গাছবাক্যনাগণ বিজ্ঞেয়া স্নিগ্ধত্বকেশলোচনা ।

অর্থাৎ—গদ্যবাক্যনাগণ গাছবাক্য শীলা । তাঁরা গীতবাস্তব ও নৃত্তে সর্বদাই
উন্নতি, শুচি-পরায়ণা এবং তাঁদের স্বকৃ (কেশ ও লোচন স্বভাবেই স্নিগ্ধ ।

ব্যঞ্জনা দ্বারা বুঝতে হবে, গদ্যবাক্যনাগণ ও গীত-বাস্তব-নৃত্তে সংসিদ্ধ । না হলে
গদ্যবাক্যনাগণ গীত-বাস্তব-নৃত্ত উপভোগ অর্থে আবার কাদের দ্বারা হবেন ।

অতএব, নৃত্ত বিষয়ক ঐতিহ্য মূলে গাছবাক্য-বিষয়ক ঐতিহ্যের অন্তর্ভুক্ত ।
এখন 'নাট্য-বেদাংশপতি কাহিনী প্রসঙ্গে মুখ্য শ্লোক—

এবং সংকল্পা ভগবান্ সর্ববেদানমুস্মরণ

নাট্যবেদং ততশ্চক্রে চতুর্বেদানসম্ভবম্ ॥

অর্থাৎ—এইরূপ সংকল্প করে ভগবান্ ব্রহ্মা সর্ববেদ অমুস্মরণ করলেন । পরেই
চতুর্বেদান সম্ভব নাট্যবেদ সৃষ্টি করলেন ।

তিনজন ঈশ্বরের মধ্যে ব্রহ্মা অগ্রতম । সুতরাং সংকল্প দ্বারা নাট্যবেদ সৃষ্টি
হোল, এমন কিছু অভিনব আশ্চর্যের কথা নয় । অতঃপর,—

জগ্ৰাহ পাঠ্যগবেদাং সাযভ্যো গীতমেব চ ।

যজুর্বেদানভিনয়ান্ রসানর্থবনাদপি ॥৩৭॥

অর্থাৎ ব্রহ্মা ঋগ্বেদ থেকে পাঠ্য (নাট্যোপযোগী পাঠ্য) সামসকল থেকে
গীত (নাট্যোপযোগী গীত) যজুর্বেদ থেকে অভিনয় সকল (নাট্যোপযোগী
অভিনয় সকল) এবং অথর্ববেদ থেকে রস সকল (নাট্যরস সকল) উৎকর্ষণ
করলেন ।

ঋগ্বেদের মধ্যে নাট্যোপযোগী অভিনয় আছে কিনা, সাম সকলের মধ্যে
নাট্যোপযোগী গীত আছে কিনা, যজুর্বেদের মধ্যে নাট্যোপযোগী অভিনয় আছে
কিনা, অথবা অথর্ববেদের মধ্যে নাট্যোপযোগী রস সকলের বস্তুগত প্রসঙ্গ আছে
কিনা, এ সমস্ত তর্ক সম্প্রতি পরীক্ষণীয় নয় ।

প্রশ্ন এই, ব্রহ্মা কর্তৃক সৃষ্ট নাট্যবেদের মধ্যে বাস্তব ও নৃত্ত নেই । তাহলে
নাট্যের অস্তিত্ব নৃত্ত ও বাস্তবের প্রয়োগ বিষয়ে, অপর কোন্ বেদ বা ঋতি বা
আগম প্রমাণ হবে ?

এর মীমাংসার্থে বলা যায়, গাছবাক্য গীত-বাস্তব নৃত্তের মূল প্রমাণ । চতুর্বেদ

অঙ্কশীলন করে কেউ কোনো কালে গীত বাস্তব নৃত্তে পট্টু হয়েছিলেন বা খ্যাতিলাভ করেছিলেন প্রমাণ নেই। গন্ধর্বা-অঙ্গরস-কিররবর্ণ কেউ কোনো কালে বোদাঙ্কশীলন করেছিলেন, এ বিষয়েও প্রমাণ নেই।

বিশেষ এই যে নাট্যশাস্ত্রের ৪ অধ্যায়ে (২৪৬ শ্লোক থেকে ২৫৭ শ্লোক স্তর) হর-পার্বতীর নৃত্তের বিষয়ে আখ্যান ও শিঙীবদ্ধ নৃত্তের প্রসঙ্গ আছে। এই শিঙীবদ্ধ নৃত্ত ১৮ প্রকার ও আঠারটি দেব-দেবতাগণের দ্বারা কৃত হয়েছিল। তার মধ্যে “পদ্মশিঙী অরুণ্ডবঃ” বাক্যের দ্বারা জ্ঞাত হওয়া যায় যে ব্রহ্মা অরুণ্ডবঃ শিঙীবদ্ধ নৃত্তে বোগদান করেছিলেন। যে ব্রহ্মা অরুণ্ডবঃ শিঙীবদ্ধ নৃত্ত করলেন, এবং তার সঙ্গে বাস্তব ছিল, সেই ব্রহ্মা নাট্যবেদ রচনার কালে নৃত্ত-বাস্তবের উপযোগিতা অবহেলা করলেন, এরকম বিদ্বন্ধ ঐতিহ্য পাঠককে বিভ্রান্ত করতে বাধ্য।

সুতরাং—সিদ্ধান্ত এই হয় যে—নাট্যবেদ-সমুদ্বার কাহিনী আত্মোপাস্ত কল্পনামূলক। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ একথা জেনেও এই কাহিনীকে নাট্যশাস্ত্রে স্থান দিয়েছিলেন। তাঁরা নিজেরা এই কাহিনী রচনা করেননি। কাহিনীটি কাঁচা বুদ্ধির পরিচয় দেয়। তবে এমনও হতে পারে সংগ্রহ-শাস্ত্রের সমসাময়িক-কালে অপর কোনও সম্প্রদায়ের বা সংসদের মধ্যে এই নাট্যবেদ কাহিনী প্রচলিত ছিল। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গের আবির্ভাবের পূর্বেই ঐ সিদ্ধান্ত বিদ্বন্ধ কাহিনী সংগ্রহশাস্ত্রের পাণ্ডুলিপির মধ্যে প্রক্ষেপরূপে প্রবেশ-লাভ করেছিল। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ যখন নাট্যশাস্ত্র বিরচিত করেছিলেন, তখন এই অনাহৃত সমুদায় অতিথিকে বিদায় জ্ঞাপন করেননি।

একটি সন্নীতীন প্রসঙ্গ

বিজ্ঞাপনীয় বিষয়গুলিকে তদাকারে ও সরল বিজ্ঞানোপদেশ রূপে ছায়া-ভূমিক অংশে অধ্যয়নক্রমে বিনিবেশিত করলেই তো শাস্ত্রোদ্বার বা শাস্ত্ররচনার কার্যোদ্ধার হয়। তা না করে, মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ সংগ্রহ-শাস্ত্রের শিল্প-বিজ্ঞান-রূপবতা জেনেও কি হেতু নাট্যশাস্ত্র বিরচনকালে অলৌকিক প্রসঙ্গ জড়িত কথা-কাহিনী সংলাপ বস্ত শাস্ত্রের মধ্যে সন্নিবেশিত করেছিলেন? মোক্ষ-শাস্ত্র, দর্শন-শাস্ত্র ও উপাসনামূলক ধর্মশাস্ত্র বিষয়ে অলৌকিক সংলাপ দ্বারা উপক্রমণিকা বা অলৌকিক অঙ্কবস্ত দ্বারা প্রমাণ সংগ্রহের চেষ্টার পাঠকের কতি-বুদ্ধি হয় না। কিন্তু সংগ্রহশাস্ত্র ভেদে মোক্ষাদি বিষয়ক শাস্ত্র নয়। কি এমন

প্রয়োজন হয়েছিল যে শিল্প-বিজ্ঞান-শাস্ত্রের মধ্যেও অলৌকিক কথা সংলাপ বোঝনা করা নিতান্ত আবশ্যক মনে হয়েছিল।

মীমাংসা

নাট্যশাস্ত্র নামে মাধ্যমিক সম্পাদনার পূর্ব থেকেই মূল সংগ্রহশাস্ত্রের জ্ঞান-বিজ্ঞান ও প্রয়োগ—বিধিগত ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত নাট্য-গান্ধর্ব সমৃদ্ধি বিষয়ে ক্রমশঃ স্ফীণতা প্রাপ্ত করেছিল। ৩৬ অধ্যায়ে বর্ণিত প্রসঙ্গ এ বিষয়ে প্রমাণ। বাহ্যিক ভয়ে প্রমাণান্তর সকল উল্লেখ করলাম না।

নাট্যই সমাজ জীবনের প্রত্যক্ষ সহজগ্ৰাহ্য উজ্জলতম আদর্শ (আয়না অর্থে)। সমাজে উচ্ছৃঙ্খলতা ও উন্নয়নপ্রবণতা (১ম অঃ “গ্রাম্যধর্মপ্রবৃত্তে তু কামলোভবশং গতে” ২ শ্লোক) অনিবার্যভাবে নাট্য-গান্ধর্ব প্রয়োগকারী শিল্পীবর্গকে প্রভাবিত করে। সমাজ ব্যবহার হবে স্বৈরাচার পরায়ণ অথচ নাট্য শিল্পীরা হবেন ভীষ্ম-যুধিষ্ঠিরের মতে সংঘমাবতার এ রকম সম্প্রদায়-সিদ্ধি অনন্তর।

মাধ্যমিক সম্পাদনার পূর্ব থেকেই নাট্য-গান্ধর্ব ব্যাপারের সঙ্গে মানিসূচক বাস্তব অভিজ্ঞতা ও অপবাদ মিশ্রিত হয়ে গিয়েছিল। অস্বাভাবিক হয়। সেই সময় থেকে সমাজের জ্ঞানী শিল্পী ব্যক্তিবর্গ সংগ্রহ-শাস্ত্রের প্রতি বীতরাগ হয়েছিলেন। কারণ, নাট্য-গান্ধর্বের সূত্রাধার ব্যক্তির পক্ষে যেমন একদিকে গণিকাউদ্ভটাদি প্রকৃতিবর্গকে (৩৪ অঃ; ৩৫ অঃ ৬০ শ্লোক থেকে ৬৫ শ্লোক) আহরণ পূর্বক নির্বাচিত ও শিক্ষিত করার প্রয়োজন ছিল। অত্রদিকে সমাজ-ধর্মের পালন-পূর্বক শিষ্টতা রক্ষা করারও প্রয়োজন ছিল (৩৬ অঃ, ৬৩ শ্লোকের উত্তরार्ধ)। ঐ সময়ের মধ্যেই সার্থকনামা, পুণ্যাভিধান, সূত্রধার অন্তর্হিত হয়ে গিয়েছেন। জ্ঞানী ও শিল্পী ব্যক্তিরা দেখলেন প্রত্যেক নাট্য-প্রয়োগী বা নট ব্যক্তির নিজেদেরকে “ভরত” নামে অভিহিত করছেন। কাব্য-সাহিত্যকারের গোষ্ঠীও উক্ত ভরতভিমানী নটদের সুরে সুর মিলাতে আরম্ভ করেছেন। অর্থাৎ কাব্য-সাহিত্যকার এবং কোষকারদের ধারণায় “ভরত” ও “নট” শব্দ একার্থবাচক হয়ে পড়েছে। নাট্য-গান্ধর্বের শিক্ষা-শিক্ষণ ব্যপদেশে বেশিক-শাস্ত্রই (বেশ-প্রসাধন ও বেস্তাভিজ্ঞান শাস্ত্র) প্রামাণিকরূপে গ্রাহ্য হতে আরম্ভ করেছে। গান্ধর্বের বিশিষ্ট ধারণা অন্তর্হিত হয়ে গিয়েছে। শূন্তস্থানে আবিস্কৃত হয়েছে “তৌর্ষজিক” [৩]। গীত, বাজ ও নৃত্য পুনর্মুখিক্য প্রাপ্ত হয়ে

স্বস্থানে[৪] প্রত্যাবর্তিত হয়েছে। নাট্যাদর্শ লুপ্ত হয়েছে; তার স্থান অধিকার করেছে “নাটকাখ্যায়িকা-দর্শনম্” উল্লিখিত। (বাৎসর্যন কামস্বত্রম্ সাধারণ-মধিকরণম্ [৫]) এই “নাটকাখ্যায়িকা-দর্শনম্” চৌষট্ঠিকলার অন্তর্ভুক্ত।

সুতরাং সমাজের শিষ্ট, হিতাহিতবোধ-সম্পন্ন, শাস্ত্রাহুশীলক জ্ঞানী ব্যক্তিরা সংগ্রহ-শাস্ত্রেও ব্যবহারিক নাট্য-গান্ধর্বে বীত-রাগ হয়ে পড়বেন, এ আর এমন কি আশ্চর্য কথা।

অল্প কারণও ছিল। বেদাচারী, বেদৈকদৃষ্টি ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত সমাজ কোনো কালেই নাট্য বা গান্ধর্বকে সমাদর দৃষ্টিতে আন্যায়িত করেননি। সংগ্রহ-শাস্ত্র মূলে বেদ বা জয়ী বা চতুর্বেদের দীক্ষা-শিক্ষার উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল না, অপেক্ষিতও ছিল না। যে ব্যাপার বেদাহুগ নয়, যার আশ্রয়-সিদ্ধি নেই, সেই ব্যাপার বা শাস্ত্র বতই লোকাহুগ্ৰহীত বা জনচিন্ততোষক হোক, বেদাচারী বিদ্বজ্জন তার দিকে লক্ষ্যপন করতেন না [৬]।

পুনশ্চ, তৃতীয় একটি কারণও ছিল। সংগ্রহ-শাস্ত্রে “নৃপতি” ও “রাজা” বা তদ্ব্যচক শব্দের বহু উল্লেখ আছে। কিন্তু, এমনও উল্লেখ আছে যদ্বারা রাজপদের প্রতি আবহমান সম্মানের হানি সূচিত হয়। ভারতে হুগ্রাচীন কাল থেকে রাজার শ্রেষ্ঠত্ব সর্বজনসম্মতভাবে স্বীকৃত হয়েছিল। ‘রাজা’ ইতি ব্যক্তির শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ পক্ষে হেতু এই যে, প্রত্যেক মানুষ বিভিন্ন অবস্থায় ভাগ্য ভোগ্যতা এবং কর্মশক্তি এই তিনের অধীন। একমাত্র রাজাই কেবল ভাগ্যের অধীন; অপর দু-এর অধীন নয়। যে ব্যক্তি একের (অর্থাৎ পূর্বজন্মচরিত যজ্ঞাদিকর্ম প্রসূত অদৃষ্টের) অধীন, সে ব্যক্তি অবশ্যই তিনের অধীন ব্যক্তি থেকে শ্রেষ্ঠ। এবং অমুসিদ্ধান্ত এই ছিল যে রাজা মাত্রই দেবাংশে জাত। কিন্তু, যেকালে সংগ্রহ-শাস্ত্র উপদিষ্ট হয়েছিল, সেকালে নাট্য-গান্ধর্ব গোষ্ঠীতে (ভারতীয় গোষ্ঠীতে) উক্ত ধারণার বিরুদ্ধে বত গ্রাহ্য হয়েছিল। যথা—
১৩ অধ্যায়ে, গতি-লয় ও গতি-প্রচারের প্রসঙ্গে—“রাজাদের দেব-গতি” উপদিষ্ট হওয়ার পরেই প্রস্ন্ন হয়েছে—

যদা মহুয় রাজান স্তেযাং দেবগতি কথম্ ?

অজ্রোচ্যতে কথ্যং নৈবা গতি রাজাং ভবিষ্যতি ॥ ২৫ ॥

অর্থ। রাজাগণ যদি মহুয়ই হন, তাহলে তাঁদের দেবগতি হবে, এক্রপ বলার হেতু কি? এর উত্তরে বলা হচ্ছে কি হেতু উক্ত (দেবগতি) রাজাদের পক্ষে প্রযোজ্য নয়।

প্রসঙ্গতঃ ও উত্তরদাতা উভয়ই রাজাগণের সহায়ত্ব স্বীকার করেন। কিন্তু—
উত্তরদাতা হেতু প্রয়োগার্থে বলছেন যে—মহুস্ত-রাজাগণের গতি কি হেতু
দেবগতি নয়, তার কারণ বলছি। প্রকারান্তরে বলা হোল—মহুস্ত-রাজা
ব্যতীত অপর রাজাগণ তো থাকতে পারে; যথা দেবরাজ ইন্দ্র।

কারণটি বলা হয়েছে, যথা—

ইহ প্রকৃতমো দিব্যা তথা চ দিব্য মাহুযী।

মাহুযী চেতি বিজ্ঞেয়া নাট্যনুস্ত ক্রিয়াং প্রতি ॥ ২৬ ॥

অর্থ। (নাট্যকামিত নাট্যের প্রয়োগে) অভিনয় ও নৃত্ত কার্যের প্রয়োগ
বিষয়ে জানা উচিত যে (ভূমিকাগত) প্রকৃতি সকল দিব্যা, দিব্য-মাহুযী
ও মাহুযী।

তাৎপর্য। অভিনয় ও নৃত্ত কার্যের প্রসঙ্গের হেতু এই যে বাবতীয় নাট্য-
ধর্ম্মাশ্রিত অভিনয় ও নৃত্ত কর্মচারী প্রয়োগের অধীন (১১ অঃ ৫ শ্লোক)
“চারিভিঃ প্রস্তুতং নৃত্তং চারিভিঃ শ্রেষ্ঠিতং তথা” ইত্যাদি, পুনঃ, ৬ শ্লোক “নহি
চর্ষো বিনা কিঞ্চিদ্ভাটো হৃৎ প্রবর্ততে”)। অতঃপর, দিব্য প্রকৃতিসম্পন্ন রাজা
(যথা—দেবরাজ ইন্দ্র, ব্রহ্মাপুত্র মহু-আদি রাজগণ), দিব্য মাহুযী রাজা (যথা
নহধ, যিনি ইন্দ্রত্ব প্রাপ্ত হয়েছিলেন) এবং মাহুযী রাজা (মর্তলোকের নৃপতি)।

প্রশ্নের উত্তর পক্ষে স্মৃতিত হোল যে, মাহুয রাজার গতি কখনই দেবগতি
হবে না। অপর দুরকমের রাজার পক্ষে দেবগতি বিধেয়। এই হোল সাধারণ
বিধি। অতঃপর, ২৮ শ্লোকে একটি বিশেষ বিধি উপদিষ্ট, যথা—

দেবাংশজাস্ত রাজানো বেদাধ্যাত্ম প্রকীর্তিতাং।

এবং দেবাহু্যকরণে দোষো হুতন বিদ্যতে ॥ ২৮ ॥

অর্থ। কিন্তু, বেদ (শাস্ত্র) ও অধ্যাত্ম (অহুমানাদি প্রমাণ) সম্বলিত রূপে
যে সকল রাজা দেবাংশজাত-গণ্য হয়েছেন (পুরাণাদি ঐতিহ্যে) তাঁদের
(নাট্য-নৃত্তগত গতিচারী) দেবগতির অহু্যকরণ হলে দোষ নেই।

তাৎপর্য। দেবাংশজাত রাজা মাত্র পুরাণাদিতে খ্যাত। পুরাণের শাস্ত্র-
খ্যাতি আছে, বেদখ্যাতিও ছিল (যথা, পুরাণবিদ্যা-বেদ)। অধিকন্তু—পুরাণের
মধ্যে ভার-প্রয়োগ প্রবর্তনাও দৃষ্ট হয়। নতুবা, মর্তলোকের সাধারণ ঐতিহ্যগত
বাবতীয় রাজা মহুস্তমাত্র।

সার কথা, ভরত মুনি এবং সমাগত মুনিরা মরলোকের লৌকিক রাজার
দেবত্ব, দিব্য মাহুযিত্ব, বা দেবাংশজাতত্ব স্বীকার করতেন না। যাই হোক,

বিশিষ্ট রাজবর্গ প্রচার করতেন যে তাঁরা দেবাংশসম্ভূত, যথা—চন্দ্রবংশীয় ও সূর্যবংশীয় রাজগণ।

অন্ত একটি উক্তি দিয়ে রাজ দাঁখারণ্য ব্যঙ্গ-ব্যঞ্জোক্তির বিষয় হয়েছে, যথা—৩৫ অঃ ৪২ শ্লোকে—

রাজবদ্ ভবত গুপ্তনাং রাজাহপি নটবদ্ ভবেৎ ।

যথা নটস্তথা রাজা যথা রাজা তথা নটঃ ॥ ৪২ ॥ ৩৫ অঃ

‘তস্ম্যাৎ’, অর্থাৎ—অব্যবহিত পূর্বে হেতুযুক্তিপূর্বক উপনিষ্ট হয়েছে, যে, সামান্ত্র ‘নাট্যোপজীবী নাটকে উপযুক্ত শিক্ষা দ্বারা ও বেশভূষাঙ্করণ দ্বারা রাজভূমিকার যোগ্য করা যায়।

শ্লোকার্থ। ভরত (ইতি সার্থকনাম্ নাট্যগান্ধর্ব প্রয়োগ বিচক্ষণ পুরুষ) রাজবৎ (নাট্য গান্ধর্ব সংসদে রাজসদৃশ) যাত্ত। (সেই সংসদে স্বয়ং রাজা উপস্থিত হলেও) সেই রাজা (যাত্র পদবী-বেশ-ভূষাদির কারণে) সামান্ত্র নটবৎ গণ্য হন (নতু ভরতবৎ)। যাত্র বেশভূষাদি যুক্ত হওয়ার কারণে) নট যেমন রাজা প্রতিপন্ন হন সেরূপ রাজাও (যাত্র বেশভূষাদি কারণে) নট অর্থাৎ রাজ-সজ্জিত ব্যক্তিরূপে প্রতীয়মান হন।

ব্যঙ্গ এই যে—সমাজে যে ব্যক্তি হীনকুলোদ্ভব নাট্যোপজীবী নট যাত্র, সেও রাজ ভূমিকায় শ্রেষ্ঠ রাজার স্তায় দর্শকের হৃদয়ে প্রতিপন্ন হন। এবং, সমাজে যিনি উচ্চকুলোদ্ভব রাজা তিনিও ভাগ্যচক্রে সামান্ত্র নটের মতো দেশ দেশান্তরে জীবিকার সন্ধানে পরিলম্বন করেন। সুতরাং, মাহুজ্ঞ পক্ষে নট ও রাজা সমান। কিন্তু ‘ভরত’ উপাধি নাট্য-গান্ধর্বে বিদগ্ধতার পরিচয় দেয়। রাজবৎ বংশ-পরিচয়, অথবা, নটবৎ সামান্ত্র নাট্যকর্মশীলতার পরিচয় দ্বারা কোনো মনুষ্য ‘ভরত’ গণ্য হয় না।

বলাই বাহুল্য সংগ্রহ-শাস্ত্রের এরকম প্রসঙ্গ রাজবর্গের পক্ষে কর্ণামৃত-রসায়ণ নয়। কিন্তু—ছায়াভূমিক অংশে রাজা এমনকি, তৎসম্ভাব্যবহার পরায়ণা নর্তকীরাও[৭] বহু মানিত হয়েছেন। সংগ্রহ-শাস্ত্রের ঝাড়া-বাছা করার তীক্ষ্ণাগ্রভা ছায়া-ভূমিক অধ্যায়ের মধ্যে অনেকখানি মোলায়েম করা হয়েছে।

মূল প্রশ্নে কিরে যাওয়া থাক। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ সংগ্রহ-শাস্ত্রের পাণ্ডুলিপি অধ্যয়ন-মধ্যাপনা ও ব্যবহারিক নাট্য-গান্ধর্বের দুর্গতির গুণ-পরিমাণ বুঝতে পেরেছিলেন। দুর্গতির কারণও বুঝেছিলেন।

তাঁরা প্রতিকারের উপায় চিন্তা করেছিলেন। উপায় আবিষ্কারও

করেছিলেন। তদানীন্তন যুগোপযোগী সেই উপায়কে গ্রহণ না করে থাকতে পারিনে।

প্রথম, সংগ্রহ-শাস্ত্র নাম পরিবর্তন করে “ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র” ইতি অভিনব নামকরণ। দ্বিতীয়, সেকালে লভ্য পাণ্ডুলিপির ছিন্ন-ভিন্ন-বিকীর্ণ বস্তু রূপগুলি নিয়ে যথেষ্ট বুদ্ধি ও শ্রম সহকারে অধ্যায়-বিভাগ বিকল্পন করা। তৃতীয়, সর্বপ্রথম অধ্যায়ে নাট্যবেদ-সৃষ্টি কাহিনী বিস্তার এবং ঐতিহ্য ও কাহিনী সম্বন্ধিত সংলাপ বর্ণনা করা। চতুর্থ, সংগ্রহ-শাস্ত্রের বৈশিষ্ট্য রক্ষার্থে, ২য়, ৩য়, ৪র্থ ও ৫ম বিভাগে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত অংশগুলির বিস্তার করা। এবং সর্বশেষ ৩৬ অধ্যায়ে পুনরায় কিছু প্রৌতবর্তা ও কাহিনী বিস্তার করা।

প্রসঙ্গত, যেকালে এই ‘নাট্যশাস্ত্র’ নামকরণ ঘটেছিল, সে কাল পর্যন্ত গুরুগ্রন্থের নামের পূর্বে শ্রী-শব্দ যোজিত করার রীতি প্রবর্তিত হয়নি। এবং, সংগ্রহ শাস্ত্রের মধ্যে “উপবেদ” শব্দের অল্পলেক, তথা ১ অধ্যায়ে বেদোপবেদৈশ্চ (১ অ. ১৮ শ্লোক) শব্দের উল্লেখ দ্বারা অল্পমান হয়, নাট্যশাস্ত্র নামকরণের পূর্বেই উপবেদ-কল্পনা। (আয়ুর্বেদ, ধনুর্বেদ, গর্ভর্বেদ ও স্বাপত্যবেদ) উদ্ভাবিত হয়েছিল। সংগ্রহশাস্ত্রের মধ্যে গর্ভর্বেদ শব্দ নেই, অথচ গাছর্বে আছে, গাছর্বেই ঐতিহ্য আছে।

নাট্যবেদ-উৎপত্তি কাহিনী

১ম অধ্যায় ৭ শ্লোকে “ব্রহ্মানির্মিত নাট্যবেদস্ত সম্ভবঃ” বলা হয়েছে। কাহিনীটি পাঠ করলে সিদ্ধান্ত এই হয় যে, ব্যাপারটি মূলে বেশ থেকে ‘মানস সংগ্রহ শাস্ত্র’। কিন্তু, সংগ্রহবেদ বা বেদ-সংগ্রহ বললে অতীতসিদ্ধ ফল লাভ হয় না। বাই হোক, ১ অধ্যায় ২ শ্লোক থেকে বিবৃতির সরল বঙ্গানুবাদ করব।

“হে বিপ্রগণ! পূর্বে স্বায়ম্ভুব মনস্তরে সত্য যুগ গত হলে বৈবস্বত মনস্তরে ত্রেতাযুগ আরম্ভ হয়েছিল। এই সময়ে লোক সকল কুখিত-কুখিত চিন্তে কামলোভ পরবশ, গ্রাম্যধর্ম প্রবৃত্ত এবং ঈর্ষা ক্রোধ দ্বারা অভিসংযুক্ত হয়ে কালান্তিপাত করেছিল।

“অন্তরিকে, লোকপাল দ্বারা প্রতিষ্ঠিত অশ্বী ধীপে (ভারতভূমি) যখন দেব-দানব-গন্ধর্ব-বক্ষো-রক্ষঃ ও মহাসর্প সকল পরিভ্রমণ করছিলেন তখন মহেন্দ্র-প্রযুক্ত দেবভাগ্ন পিতামহ ব্রহ্মাকে বলেছিলেন “আমরা প্রব-দৃষ্ট-রূপ ক্রীড়নীয়ক (খেলা তামাশার জিনিস) লাভ করতে ইচ্ছা করি। (অপি চ) শূদ্রজাতকে

তো বেদব্যবহার প্রাবিত করা যায় না। অতএব, আপনি অভিনয় সর্ববর্ণ-গ্রাহ্য এক বেদ সৃষ্টি করুন।

“দেবরাজ ও অস্ত্র সকলকে ‘এবমস্ত’ (তাই হোক) উত্তর দান করে এবং এবং তাদিগকে ত্যাগ করে, সেই তত্ত্ববিদ, ব্রহ্ম যোগ অবলম্বন পুংসর চতুর্বেদ স্মরণ করলেন। (অতঃপর) তিনি সঙ্কল্প করেছিলেন যথা, ‘ধর্ম অর্থ ও যশস্ত্র বিষয়গুলি উপদেশাকারিত করে ও সংগ্রহ-সহকৃত করে, ভবিষ্যৎ লোকেরা স্বার্থ সাধক সর্বকর্মের অহুদর্শক, সর্বশাস্ত্রার্থ যুক্ত, সর্বশিল্প-প্রদর্শক এই নাট্য-সংজ্ঞক বেদ ইতিহাস-সহকারে নির্মাণ করি।

“সর্ববেদ অহুসরণ করে ভগবান ব্রহ্মা তদনন্তর চতুর্বেদাঙ্গসম্ভব নাট্যবেদ সৃষ্টি করলেন। ঋগ্বেদ থেকে পাঠ্য (আবৃত্তি সংলাপ বস্তু) গ্রহণ করলেন। সাম সকল থেকে গীত (বস্তু, ছন্দঃ) গ্রহণ করলেন। যজুর্বেদ থেকে অভিনয় সকল গ্রহণ করলেন। এবং অথর্ব-বেদ থেকে রস সকল গ্রহণ করলেন।

“এইরূপে মহাত্মা ব্রহ্মা কর্তৃক বেদ-উপবেদ দ্বারা প্রথিত, লতিতাত্মক (রমণীয়তা গুণ-যুক্ত) নাট্যবেদ সৃষ্টি হয়েছিল।”

১ম অধ্যায়ে ভরত মূনির মুখ দিয়ে এই বেদ-সৃষ্টি কাহিনী বিবৃত করা হয়েছে।

এই কাহিনীর মধ্যে দুটি আন্তরিক দোষ আছে। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ ইচ্ছা করিলেই এই দোষ দুটি নিরস্ত করতে পারতেন। কিন্তু করেননি। তজ্জন্ত এঁরা আমাদের ধন্যবাদার্থ। প্রথম দোষ, বা বর্ণনার অভাব দোষ, যথা— ব্রহ্মার মনের সঙ্কল্প স্রলোকবাসী ভরত জানলেন কি করে; এবং ভরত ব্রহ্মার সম্মুখে কখনই বা উপস্থিত হলেন, বলা হয়নি। দ্বিতীয় দোষ যে সঙ্কল্পিত নাট্যবেদ সর্বশিল্প-প্রদর্শক, তার মধ্যে বাস্তব-মূল্য অহুজ্ঞেয়ের কারণে সর্বশিল্পাদর্শক সিদ্ধ হয় না। তবে, “সর্বশিল্প-প্রদর্শকম্” স্থলে “সর্বশীলপ্রদর্শকম্” ইতি পাঠান্তর আছে। তাহলে, দ্বিতীয় সংশয়টি নিরস্ত হয়। তাহলেও “সর্বকর্মাহু-দর্শকম্” নাট্যবেদে কি হেতু বাস্তবকর্ম ও নৃত্যকর্ম গৃহীত হয়নি, তার কোন সীমাংসা হয় না।

প্রসঙ্গত, এই কাহিনীটি বখন রচিত হয়েছিল, তখন বেদের অতিরিক্ত “উপবেদ” নামে পর্দায়-বিশেষ বেদাহুযতী জ্ঞানী সমাজে প্রবর্তিত হয়েছিল এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। উপবেদ অর্থাৎ আয়ুর্বেদ, ধনুর্বেদ, গন্ধর্ববেদ ও স্বাপত্য-বেদ। অতঃই মনে হয় ব্রহ্মা কর্তৃক নাট্যবেদ সৃষ্টি হওয়ার পূর্বেই গন্ধর্ব-বেদ

ছিল; নিশ্চয়। নাট্যশাস্ত্রে ‘গন্ধর্ব-বেদ’ নামে কোনো বস্তুর উল্লেখ নেই। এও এক সমস্তা। ভরত মূনির মুখে “গান্ধর্ব” ও “গান্ধর্ব-সংগ্রহ” উপদিষ্ট হুত্ৰাপি গান্ধর্ব-বেদ বা গান্ধর্ব-বেদ প্রসঙ্গ নেই।

“লঙ্গীত-রত্নাকর” গ্রন্থের প্রণেতা বহুলভাবে ভরত বচন ও নাট্যশাস্ত্রের অনুবাদও অনুসরণ করেছেন। কিন্তু, মন্তব্য করতে বাধ্য হচ্ছি, উক্ত অনাময় গ্রন্থকার বহুস্থলে “অর্ধকুট্টির স্তায়”[৮] অনুসরণ করে নিজ সিদ্ধান্তের স্বার্থে ভরত-কথিত বিবৃতির কিছু গ্রহণ করেছেন কিছু বর্জন করেছেন। যথা, ৭ম নর্তনাধ্যায়ের ৪র্থ শ্লোকে শার্ঙ্গদেব “নাট্য-বেদোৎপত্তি” কাহিনী অঙ্গীকার করেছেন। কিন্তু, ঐ শ্লোকেই বলেছেন—ভরত গান্ধর্বাঙ্গ-সংযোগ সম্ভাব্যাহারে মহাদেবের সম্মুখে নাট্য, নৃত্য ও নৃত্ত প্রয়োগ করেছিলেন। বস্তুত, নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যে এক্ষণে কোনো কাহিনী বা বিবৃতি নেই। পুনশ্চ—শার্ঙ্গদেব বলেছেন তত্ত্ব তাণ্ডব-নৃত্ত শিক্ষা প্রচারিত করেছিলেন। এ কথা নাট্যশাস্ত্রে আছে। আবার বলেছেন—উমা বা পার্বতী মর্ত্যলোকে লাগু-নৃত্য প্রচার করেছিলেন। এরকম ঐতিহ্য নাট্যশাস্ত্রে নেই। অবশ্য, শার্ঙ্গদেব অস্ত্র কোনো ঐতিহ্য উদ্ভূত করেছেন। কিন্তু—সেই ঐতিহ্যের প্রমাণ উল্লেখ করেননি। অধিকন্তু—লঙ্গীত-রত্নাকরের টীকাকার “চতুর কল্লিনাথ” নাট্যবেদ-ঐতিহ্যের টীকা প্রসঙ্গে একটি বচন উদ্ভূত করেছেন। যথা—“নামবেদস্তোপবেদো গান্ধর্ববেদঃ”। বচনটির বক্তা কে তাও বলেননি। এবং মূল গ্রন্থকার শার্ঙ্গদেব প্রবন্ধাধ্যায়ে “গান্ধর্ব” সংজ্ঞা-লক্ষণ পক্ষে বলেছেন “গান্ধর্ব অনাদি সম্প্রদায়”। যে স্থলে কল্লিনাথ টীকা করেছেন “গান্ধর্ব বেদবদ্ অপৌরুষেয়”। শার্ঙ্গদেব যাকে “অনাদি সম্প্রদায়” বলেছেন, সেই “অনাদি সম্প্রদায়” অর্থে অপৌরুষেয়ত্বের আরোপ করা যুক্তিহীন। ঐ দুটি শব্দও একার্থবাচক নয়।

বাই হোক, “নাট্যবেদ-সৃষ্টি” কাহিনী একেবারেই কল্পিত। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ এই কাহিনী রচনা করেননি। কিন্তু নাট্যপ্রয়োগ ‘নাট্যবেদ’ নামক বেদের অবলম্বিত, এরকম ধারণা প্রচলিত ছিল, কাহিনীও প্রচলিত ছিল। নাট্যশাস্ত্রের প্রারম্ভে এই কাহিনীটি প্রক্ষেপ করলে বিদ্যান সমাজে নাট্যশাস্ত্রের প্রতিষ্ঠা হবে। এই সহজ বিশ্বাসের বশে উক্ত সম্পাদকবর্গ কাহিনীটি বোজিত করেছিলেন। প্রাচীন কাল থেকে বেদাহুতী জ্ঞানবির্গের দ্বয়ে ‘বেদ’ শব্দটি এমনই মহাত্ম্য সৃষ্টি করেছিল যে ‘বেদ-বাক্য’ অর্থে অসংখ্য সন্দেহাতীত বাক্য মনে করা হতো। বেদ-বাক্যের প্রামাণ্য বিষয়ে কেউ তর্ক-সন্দেহ করলে

তৎক্ষণাৎ সেই ব্যক্তি পাষণ্ড বা নাস্তিক গণ্য হোত। সুতরাং “ব্রহ্মা নাট্যবেদ রচনা করেছিলেন” এবং “ব্রহ্মা নাট্যাশাস্ত্র রচনা করেছিলেন” এই দুটি উক্তির মধ্যে পূর্ব উক্তির বিশিষ্টভাবে নাট্যের মর্যাদাকারক।

অতিক্রান্ত অস্থানিক আমি আজ মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গের চিরস্মরণীয় প্রবন্ধের ছল, ক্রটি ও দোষ আবিষ্কারে প্রয়াসী হয়েছি। তাইতে, একটি অসম্ভব কল্পনা করে বলতে ইচ্ছা করে, আজ যদি মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গের কোনো প্রেতপুত্র অকস্মাৎ আমার সম্মুখে আবির্ভূত হন, তাহলে সর্বোচ্চে আমি তার নিকট ক্ষমা ভিক্ষা করে পরে বলব—আপনারা সত্য-সত্যই মহীয়ান ও অশেষ ধন্যবাদার্থ। নাট্য-পাদ্বর্ষ মহাক্রমের ছায়াতলে নিবিষ্ট মনে বসে আপনারা ‘নাট্যশাস্ত্র’ নামে নবীন আধারে অতুলনীয় এক মধুপর্ক রচনা করেছিলেন। সংগ্রহ-চক্রোখ মধুকরে, তথা কারিকা কুসুম-নিঝর পবিত্র শিশির-বিন্দুর প্রক্ষেপ দিয়ে, অর্পূর্ব এই নাট্যশাস্ত্র প্রস্তুত করেছিলেন। ভাগ্য যে করেছিলেন! নচেৎ আমার মতো অকিঞ্চন শাস্ত্র-ভয়-ভীত বিজ্ঞার্থী এর স্বাদ মাত্রও গ্রহণ করত না। আপনারা হয়ত জানেন না, সম্প্রতি ধরাধামে পাশ্চাত্য ভূখণ্ডের ব্রহ্মাণ্ড ভাণ্ডারের পণ্ডিতবর্গ আপনাদের প্রতি কটাক্ষ করে “রি-হ্যাণ্ডলিং”এর অপবাদ করেছেন। হয়ত খবরই রাখেন না, যে আধুনিক ভারতে পাশ্চাত্য বেদবাক্যের অহুধাবনধনি পত্রতন্ত্রাবনদ্ধ অক্ষরের মাধ্যমে মুখরিত হয়ে উঠছে। তবে, এ কথাও সত্য যে আপনারা পণ্ডিতের মুখোচ্ছিন্ন অপবাদ আর সূর্যের লালান্নিত প্রশস্তিবাচন এই উভয়ের উর্ধ্বে আছেন। আপনাদের কীই বা উপহার করি, কী দিইয়ে বা তুষ্ট করি। তথাপি, এই পাদ্বর্ষ লুপ্ত ব্যক্তিটি অনেক কষ্টে একটি শ্লোক রচনা করেছিল; সেইটে তুলিয়ে দেই—

শস্তো নিত্যং হৃদয়রমণং সিদ্ধ গদ্ধর্বজুয়াম্ ।

যম্মৈবেচ্ছং সরসমধুরং সঙ্কৃতং দেবতাভিঃ ॥

ହୃଦ୍ୟଂ ମିଥ୍ୟଂ ସଦାପି ଭବତେ ନିଶ୍ଚିତଂ ଶାସ୍ତ୍ରବୁଦ୍ଧା ।

শ্রেয়ঃকল্পং ভবতু সুখদং চাপি নিঃশ্রেয়সে তৎ ॥

নিঃশেষস কুহুমের সোঃভে গ্রন্থক এই অব্যাপ্তি পতক নাট্যশাস্ত্রের চতুর্দিকে দিগ্ভ্রান্ত মন্দ গতিতে পরিক্রমা করেছিল। তারই ফলে, আপনাদের মন্ডান পেয়েছিল। আপনারা যে সমস্ত সুপ্রাচীন ভরত-বতিবৃন্দের শব্দ-পদ্যক অমূল্য করেছিলেন, তাঁদেরই উদ্দেশ্যে মতক বৃনি বলেছিলেন—

ভং জ্যোতি স্তদ রতো হংসস্ততস্মাতং ভবতং বিদুঃ ।

তদভবং স্তরতজ্ঞানং তদত্বা ভারতী শুভা ॥২॥

আপনাদের সপ্রদ প্রণতি জানাই। “ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র” আপনাদের অভিনব বিবরণের উত্তম ফল ।

পাদটীকা

১. সমগ্র নাট্য-শাস্ত্র বার বার পড়ে এবং উপদেশের মধ্যে পুঙ্খানুপুঙ্খ বস্তুলক্ষণ, বস্তুরচনা ও বস্তুপ্রয়োগ বিধি অমুখাবন করে, আমার পক্ষে অন্তরূপ অমুমান সম্ভব হয়নি। অন্তরূপ যথা—নাট্য-শাস্ত্রীয় বিষয়বস্তু বিধি সমস্তই কল্পনা-প্রসূত ; এবং জ্ঞান-ব্যবহারগত বাস্তবশুদ্ধি কোনও কালেই ছিল না।

শিশু-প্রোতৃব্ধ যখন বৈঠক ছেড়ে অজ্ঞাত নাট্য-পরিকল্পনার নিমিত্ত মিলিত হতেন, তখন দেখা দিত নাট্য সংসদ, (২৭ অঃ ৫৬ ৫৭ শ্লোক, ৩৬ অঃ ৩১ শ্লোক)।

২. তবে, এর মধ্যে সাবৃতী ও ভারতী বৃত্তিই প্রধান ; কদাচিত্ আরভটী-বৃত্তি আবির্ভূত হয়। কৈশিকী বললে বৃত্তির একান্ত অভাব।

৩. রাজাহুগ্রহে পালিত “তুর্ধ” শ্রেণীর তিন প্রকার বাদনীয় যন্ত্রের বেতন-ভূক ধারক-পোষক ইতি ‘তৌরিক’ (৩৫ অঃ ৭২ শ্লোক)। তুর্ধজয় বাদন-কারীদের সংশ্লিষ্ট ইতি ‘তৌর্ধজিক’।

৪. স্থান অর্থাৎ চৌষটি কলার পুরোভাগে ; যে চৌষটি কলার মধ্যে মোরগ-তিতিরের লড়াইও স্থান পেয়েছিল তরতের পূর্বকাল থেকে। নাট্য-শাস্ত্রীয় দৃষ্টিতে সূত্রধার আচার্য প্রমুখ পঞ্চ-প্রয়োগি-বর্গের কোনো পুরুষ “চতুষষ্টি-কলাভিজ্ঞ” হতে হবে বলা হয়নি। কিন্তু—নর্তকী-সাধারণ পক্ষে “চতুষষ্টি-কলাবিত” হওয়ার উল্লেখ আছে (৩৪ অধ্যায় ৪৪ শ্লোক)। বাৎস্তায়নের “কামশাস্ত্র” রচনার কালে গান্ধর্ব লুপ্ত ; চৌষট্টকলাই হয়েছে সংস্কৃতিমান নাগরিকদের সাধনার লক্ষ্য।

৫. “কামশাস্ত্র” রচনার কালও “গান্ধর্ব” কিন্তু কেবল প্রণয়পূর্বক পরিণয়-ব্যাপারকে শ্রেণীভুক্ত করার সুবিধার নিমিত্ত।

৬. পরবর্তীকালে বৈদ্যশাস্ত্র পণ্ডিতগণ গান্ধর্বকে আয়ুর্বেদ ও ধর্মুর্বেদের পর্যায়ে অন্তর্ভুক্ত করে যথেষ্ট অমুগৃহীত করেছিলেন, স্বীকার করতে হবে। কিন্তু, যদি অর্থসাধন হয়। তাৎপর্য এই যে, গান্ধর্ব কদাচ ধর্মসাধন হতে পারে না। একমাত্র চতুর্বেদেই এই ধর্মসাধন। অর্থসাধন গান্ধর্বকে অমুগৃহীত করা যেতে

পারে। কিন্তু কামসাধন গাঙ্ঘর বেদ বা বিজ্ঞানায়েরই যোগ্য নয়। অবশ্যই স্বীকার্য যে উক্ত বেদবিদ জ্ঞানী জনেরা গাঙ্ঘরের অত্যর্থসাধকত্ব, এবং ধর্মার্থ-কামমোক্ষ-নিরপেক্ষ আনন্দদায়কত্ব গ্রাহ্যই করতেন না।

৭. ৩ অধ্যায়ে ৮৫ শ্লোক থেকে ৮৮ শ্লোক স্তরে নৃপ ও নর্তকীগণের প্রতি অভিনন্দন-বাণী দ্রষ্টব্য।

৮. মুরগীর যে অংশটি ডিম্ব প্রসব করে, তাকে রক্ষা করে, অবশিষ্ট অংশটি কেটে ফেলার মনোভাবকে “অর্ধকুক্কটীয় স্তায়” বলে।

৯. বৃহদ্দেশী, ২৭৭ শ্লোক।

রাজ্যেশ্বর মিত্র

নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত-চিন্তা

ভারতীয় সঙ্গীতের সৌন্দর্যতত্ত্ব মূলতঃ নাট্যশাস্ত্রে নিহিত। পরবর্তীকালে অলঙ্কারশাস্ত্রে এই আলোচনা সম্প্রসারিত হয়েছে। নাট্য এবং সঙ্গীত এই দুই বিষয় নিয়ে যখন আমরা ইতিহাসের প্রথম পর্দায় থেকে আলোচনা শুরু করি, তখন আমরা অহুভব করতে পারি যে একটি তত্ত্বকে না জানলে, অপরটিকে বিচার করে জানা সম্ভব হয় না। তাই এই দুই বিষয়ের কতকগুলি বিশেষ চিন্তাধারা নিয়ে নতুন আলোকে আলোচনার প্রয়োজন। এই উপলক্ষে একটি বিষয় আমাদের মনকে সতৃপ্ত করে খুশি করতে পারে না সেটি হচ্ছে এই যে নাট্যতত্ত্বের কতকগুলি গুরুত্বপূর্ণ আলোচনা এবং চিন্তাধারা বা নাট্যশাস্ত্রে বিব্রত রয়েছে সেগুলি পরবর্তী আলঙ্কারিকগণ কেন এড়িয়ে গেলেন বা উল্লেখ করা প্রয়োজন বোধ করলেন না। অলঙ্কারশাস্ত্রে এদিক দিয়ে অনেক অভাব রয়ে গেছে। এই শাস্ত্র নাট্যতত্ত্বের তাবৎ বিষয়ের প্রতি সমান আলোকপাত করে না। সৌন্দর্য-বিচারে এই সব অহুজ্জ্বলিত তত্ত্বগুলি বিশেষ প্রয়োজনীয়। নাট্য ও সঙ্গীত এই দুটি বিষয়কে মিলিয়ে দেখলে আমাদের একটি নবতর দৃষ্টি উন্মোচিত হবে, যাতে করে সৌন্দর্যতত্ত্বকে আমরা নতুন করে বুঝে নিতে সক্ষম হব।

আমরা বাকে নাটক বলি সংস্কৃত সাহিত্যে তাকেই সাধারণভাবে রূপক বলা হয়েছে। মূল বস্তুটি হচ্ছে কাব্য। নাট্যকলার প্রেরণা থেকেই কাব্যকলার

অসামান্য উন্নতি সম্ভব হয়েছিল। কাব্যের দুটি ভেদ নির্ণয় করা হয়েছে—
দৃশ্য এবং শ্রব্য। দৃশ্যকাব্যেরই অপর নাম রূপক। নট এবং নটী নিয়েই তো
নাটক। এই যে নট ও নটীতে রূপ সমূহের আরোপ এবং তাদের রূপায়ণ—
এই ব্যাপারটিকেই বলা হয়েছে রূপক।

নাট্যাচার্য ভরত বিবিধ রূপকের বিবরণ প্রদান করলেও সমগ্র কলাটিকে
কাব্যবদ্ধ বলে নির্দেশ করেছেন। তিনি দশটি রূপক প্রসঙ্গে বলেছেন, সর্ববিধ
কাব্যের মূল আবেদনটি তাদের স্টাইল বা বৃত্তিতে নিহিত। ভাব এবং
রসাপ্রতি প্রয়োগকে বলে বৃত্তি। অতএব নাট্যের আলোচনার দুটি গুরুত্বপূর্ণ
বস্তু হল ভাব এবং রস।

অমুকরণবাদ

নাট্যকে অমুকরণ হিসাবেই দেখা হয়েছে। কামসুত্রের টীকাকার
বিদ্যাসমুদেয় প্রকরণে এই শ্লোকটি উদ্ধার করেছেন—

স্বর্গে বা মর্ত্যলোকে বা পাতালে বা নিবাসিনাম।

কৃতাহুকরণং নাট্যমনাট্যং নর্তকপ্রতিমম্ ॥

এই শ্লোক থেকে এটি স্পষ্ট যে নাট্য হচ্ছে কৃতেরই অমুকরণ। স্বর্গ, মর্ত্য,
পাতাল—এই তিন লোকের জনসমাজে যে আচরণ হচ্ছে তার অমুকরণই
হচ্ছে নাট্যনামক এই কৃত্রিম উদ্ভাবন।

এই অমুকরণাত্মক প্রচেষ্টার একটি উদার পটভূমিকা আছে যা আমরা
ভরতের বর্ণনা থেকে পাই। নাট্য পরিকল্পনার কৃতিত্ব হচ্ছে ব্রহ্মার। একদা
ব্রহ্মার কাছে মহেশ্বরপ্রমুখ দেবগণ নিবেদন করলেন—“আমরা এমন একটি
কৌড়নীয়ক ইচ্ছা করি যা দৃশ্য হবে আবার শ্রব্যও হবে। বেদের যে
ব্যবহার প্রচলিত তা শূদ্রজাতির সংশ্রব্য নয়। অতএব অপর একটি পঞ্চম বেদ
সৃজন করুন যা সার্বজনিক হতে পারে।” তৎকালীন পরিস্থিতিতে এই
রকম উক্তিকে অসামান্য উদার বলতে হবে। শূত্রেরা সে যুগে ছিল সর্ব-
প্রকারেই অস্বাভাবিক। অথচ, নাট্যকে উপলব্ধ করে তাদের হীন অবস্থার প্রতি
দয়ালুতা প্রকাশ করে দেবগণের একটি সস্ত্রনায় অভূতপূর্ব ঔদার্যের পরিচয়
দিয়েছিলেন। সমাজবিভাজনের দিক থেকে বিচার করলে এটি যে আমাদের
সুপ্রাচীন রক্ষণশীলতার একটি কমানীল দিক তা অস্বীকার করবার উপায়
নেই। আচার্যেরা কবেই এটি ধ্বংস করছিলেন যে ব্রাহ্মণ ও কৃত্রিয় ভিন্ন

অপর বর্ষে যদি শিক্ষার প্রসার না ঘটে তাহলে জাতীয় উন্নতি ব্যাহত হবে। অথচ এবং বিধ প্রচেষ্টার সম্মুখে যে মহৎ বাধা গুরুসম্প্রদায়ের কাছ থেকে উপস্থিত হবে এবিষয়েও তাঁদের সম্মত ছিল না। অতএব, উভয় দিক রক্ষা করে সর্ববর্ষে শিক্ষা ও শীলতা প্রচারের একটি চতুর পরিকল্পনা করলেন তৎকালীন চিন্তানায়কগণ এবং তাঁদের সৌভাগ্য যে, ত্রফার মতো এইরকম উদারপন্থী নেতাকে তাঁরা লাভ করেছিলেন পথপ্রদর্শনের উদ্দেশ্যে।

এই যে সার্ববর্ণিক ক্রীড়নীয়ক অথচ শিক্ষাপ্রদ বিনোদন তার স্বরূপটি কি হওয়া উচিত তাও চিন্তা করে স্থির করা হল। এই পরিকল্পনা কিন্তু একান্তভাবে বাস্তবাত্মক। আর্থ সৌন্দর্যদর্শনের এই প্রধানতম গ্রন্থটিতে এমন কোনও বিষয়ের অবতারণা নেই যা বাস্তবাহুগ নয়। যা কিছু হৃদয়ের তাকে বাস্তব অহুষ্ঠানের ক্ষেত্র থেকেই আহরণ করা হয়েছে। এই উপলক্ষে যে নাট্যের পরিকল্পনা করা হোল তা ইতিহাস-সম্পর্কিত, অর্থাৎ তার বিষয়বস্তু পুরাতন—কিন্তু তা গল্পেই সীমিত নয়। তার মধ্যে যে সব উপাদান প্রযুক্ত হল তাতে সমস্ত শাস্ত্রের সার এবং সমস্ত শিল্পের নিদর্শন নিহিত রইল। এই প্রয়োগ থেকে ধর্ম, অর্থ, যশ—সবই যাতে লাভ করা যায় তারও ব্যবস্থা হল। সর্বোপরি এই নাট্য হল লোকের সর্বকর্মে পথপ্রদর্শক। এই নাট্যবেদের সর্বোপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব হোল লোকস্বীকৃতি। অপরাপর শাস্ত্রে ব্রাহ্মণ-কাজিরের অধিকার, কিন্তু নাট্যশাস্ত্রে সর্বতোভাবে লোকাত্মক। আচার্য ভরত বারে বারেই প্রতিটি ব্যাপারে লোকের কাছে বিচারের ভার দিয়েছেন। লোকগ্রাহ্য হলেই তবে তা রসোদ্ভীর্ণ হল।

রস বস্তুটির ওপর আচার্য ভরত বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করেছেন। রসসম্বন্ধে পরবর্তী আর্থযুগে বা মুসলিম যুগে অনেক উচ্চস্তরের আলোচনা হয়েছে, কিন্তু ভরত রসসম্বন্ধীয় আলোচনাকে কূট পর্যায়ে নিয়ে যাননি। তিনি রসকে কাব্যের তৃপ্তি বিধায়ক উপাদান হিসাবে দেখেছেন। রসকে তিনি বৈদাস্তিক স্তরেও উন্নীত করেননি বা আলঙ্কারিকেরা রসকে যে স্তর অহুত্বতির পর্যায়ে নিয়ে গেছেন সেখানেও নিয়ে যাননি। লোকসমাদায়ের পরিপ্রেক্ষিতেই তিনি রসের বিচার করেছেন। তাঁর মতে, বাস্তবজীবনের উপভোগের দিক থেকেই রসের বিচার করা কর্তব্য। যে কোনও লোকগ্রাহ্য বিষয়ের কয়েকটি আদর্শ থাকা দরকার। আচার্য ভরতও সেই আদর্শগুলিকে গ্রহণ করেছেন।

নাট্যের মূল উদ্দেশ্য সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রে বলছেন—দেব এবং দানব উভয়ের

শুভাভূত বিকল্পক হচ্ছে এই নাটক। এই উক্তির পিছনে একটি ঘটনা রয়েছে। ব্রহ্মার পরিকল্পনায় যে নাট্য রচিত হয়েছিল তার উদ্দেশ্য ছিল দেব এবং দানব উভয়ের পরিতৃপ্তি বিধান করা। উভয় সম্প্রদায়ই নাটক দেখতে এসেছিলেন। কিন্তু দৈব ছুঁবিপাকে প্রাথমিক প্রচেষ্টা সফল হয়নি। প্রথম পালাটির বিষয়-বস্তু ছিল দেবগণের হাতে দানব এবং অসুরদের পরাজয়। এতে স্বভাবতই দৈত্যগণ ক্ষুব্ধ হলেন এবং পরিশেষে দুই দলে একটি দুঃখকর খণ্ডযুদ্ধ এড়ানো গেল না। অবশেষে ব্রহ্মা নিজেকে উভয় দলকে ভেঁকে নিয়ে নাট্যরচনার মূল উদ্দেশ্যটি ব্যাখ্যা করলেন। এই প্রসঙ্গেই বলা হোল—দেব এবং দানব উভয়ের শুভাভূত বিকল্পক হচ্ছে নাটক। এখানে ‘দেব’ এবং ‘দানব’ এই দুটি শ্রেণীকে ব্যাপকভাবে ধরা যেতে পারে। অর্থাৎ, বৃহত্তর মানব সমাজে শাস্ত্র এবং উগ্র—এই দুই শ্রেণীর কর্ম এবং ভাবের প্রতিফলনই যে নাট্যে করণীয় সেইটাই সাধারণভাবে ধরে নেওয়া যেতে পারে।

যেভাবে জীবনে শুভাভূত নির্দিষ্ট হচ্ছে সেইভাবে নাট্যের উপাখ্যানের মাধ্যমেও তা দৃশ্যমান হবে। এই উপলক্ষে বলা হয়েছে—“ত্রৈলোক্যাস্রাস্ত সর্বশ্চ নাট্যং ভাবানুকীর্তনম্”—নাটক হচ্ছে ত্রিলোকের অধিবাসী সকলের ভাবানুকীর্তন। এই “ভাবানুকীর্তন” শব্দটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ কেননা এটি থেকেই বোঝা যাচ্ছে নাট্যরূপায়ণের মূল স্রষ্টাটি কি। এই প্রসঙ্গে গ্রীকদের অনুকরণবাদ আমাদের মনে জাগ্রত হয়। ভারতীয় নাট্যপরিকল্পনার মূলেও যে অনুকরণ কার্যকর হয়েছে সে সন্দেহ নেই। এই অনুকরণ মানব-জীবনের বিবিধ ভাবের অনুকরণ। ভাবই হচ্ছে আর্ট। এই ভাবের প্রতিফলন যত সার্থক হবে নাট্যরূপায়ণও সেই পরিমাণে সার্থক হয়ে উঠবে।

এবম্বিধ নাট্যের পরিকল্পনায় কোথাও ধর্ম, কোথাও ক্রীড়া, কোথাও অর্থ, কোথাও শ্রম, কোথাও হাস্য, কোথাও যুদ্ধ, কোথাও কাম, কোথাও বধ—এইভাবে নানা বিভ্রাস থাকবে। স্বভাবতই এগুলি নানা চিত্তের রঞ্জনকারী উপাদান। উদ্দেশ্যটি সম্পূর্ণ ব্যাখ্যা করে বলা হয়েছে—

লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতদ্রূপা কৃতম্।

উত্তমাদমমধ্যানং নরাণাং কর্মলংপ্রম্।

এটিতে স্পষ্টই বলা হোল যে নাট্য লোকবৃত্তির অনুকরণ। দেই ‘লোক’ কিরকর? না, যে জনসমাজের মধ্যে উত্তম, মধ্যম এবং অধম—সকল স্তরের মানবের কর্মধারা ও মানসলভা বর্তমান। নাট্যবেদ আসলে আমাদের জীবনবেদ

যার সঙ্গে প্রত্যক্ষের নিবিড় সংযোগ রয়েছে এবং প্রত্যক্ষ জীবনের ব্যবহারগুলি রসে, ভাবে আমাদের মনে বিচিত্র অল্পভূতি ও ইঙ্গিত বহন করে আনছে। এই উপায়ে সর্বস্তরের, সর্বচরিত্রের ‘কৃতান্তকরণ’কে আদি প্রযোজক ব্রজা নাট্য নামে আখ্যায়িত করেছিলেন।

এ সম্বন্ধে আর একটু বিশদভাবে আলোচনা করা যায়। আচার্য ভরত বলেছেন—

অবস্থা বা-তু লোকস্ত স্তম্ভঃসমুদ্ভবা ।

নানা পুরুষসংস্কারা নাটকে সম্ভবেদিহ ।

এমন জ্ঞান, এমন শিল্প, এমন বিজ্ঞা, এমন কলা, এমন কর্ম, এমন যোগ নেই বা নাটকে দেখা যায় না।

ন তদজ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিজ্ঞা ন সা কলা ।

ন তৎ কর্ম ন যোগোহসৌ নাটকে সম্ভদৃশ্যতে ॥

নানা অবস্থার ভিতর দিয়ে মানুষের স্বভাবের যে অভিব্যক্তি ঘটে থাকে সজ্ঞাতিনয়ের ভিতর দিয়ে তারই উদ্ঘাটনকে বলে নাট্য।

যো যঃ স্বভাবো লোকস্ত নানাবস্থাস্তরাশ্রয়ঃ ।

সজ্ঞাতিনয়সংযুক্তো নাট্যমিত্যভিধীয়তে ॥

যে সব দেবতা, ঋষি, রাজা বা লোকগোষ্ঠীর কার্যাবলী ইতিবৃত্তে পর্ষবসিত হয়েছে সেই সব ঘটনার অল্পকরণপূর্বক রূপায়ণকে নাটক বলা হয়ে থাকে।

সর্বপ্রকার ভাব, রস, কর্ম এবং প্রবৃত্তি দ্বারা যে বিভিন্ন পরিস্থিতির উদ্ভাবনা করা হয়, সেইগুলি মিলিয়েই তৈরী হয় নাটকের বিষয়বস্তু। অতএব, লোক-স্বভাবকে সম্যকভাবে পর্ষবেক্ষণ করে তার শক্তি, দুর্বলতা, সম্ভোগ, মননশীলতা (যুক্তি) প্রভৃতি বিচার করে তবেই নাটক প্রস্তুত করতে হবে।

আচার্য ভরত বিশেষভাবে বলেছেন যে, ভবিষ্যতে হয়ত এমন লোকের সংখ্যা বেশী হবে যাদের বিজ্ঞা, বুদ্ধি উন্নতমানের হবে না। পৃথিবী যখন অধঃপতনের দিকে চলে তখন মানুষের বুদ্ধি, কর্ম, শিল্প এবং বিবিধ কলার বৈচক্ষণ্য নষ্ট হয়ে আসতে থাকে। এই কারণেই লোকস্বভাব সমীক্ষণ করে তারা কতটা বুঝতে পারবে—সেটা নির্ণয় করা প্রথম কর্তব্য। সেভাবে তাদের অল্পাবনের অন্ত স্তম্ভোধ্য শব্দ নিয়ে নাট্যরচনা করতে হবে।

এই সব উক্তি থেকে আমরা বুঝতে পারছি নাট্যের ক্ষেত্রে সাধারণ মানুষের ক্রটিপ্রকৃতির প্রতি বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয়েছে। নাটক যে কেবল

বিদগ্ধজনের জন্তই নয়, সর্বসাধারণের জন্ত—সেটা আচার্য ভরত বার বার স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন। অবশ্য বিদগ্ধ মর্শকের জন্ত প্রস্তুত নাটকই শ্রেষ্ঠ, তথাপি তা সর্বসাধারণের যোগ্য করবার জন্তও চেষ্টার ক্রটি করা হোত না। লোকস্বভাবের প্রতি এই শ্রদ্ধা সর্বকালেই দৃঢ়।

আচার্য ভরত বলেছেন, প্রমাণ তিন প্রকার—লোকপ্রমাণ, বেদপ্রমাণ এবং অধ্যাত্মপ্রমাণ। নাট্য প্রায়শই বেদ এবং অধ্যাত্মবিষয়ক আখ্যায়িকা অবলম্বন করে রচিত হয়। কিন্তু এই বেদোক্ত বা অধ্যাত্মবিষয়ক শব্দ ও ছন্দগুলি তখনই সার্থক হয় যখন লোকে তা গ্রহণ করে। অতএব নাট্য মূলতঃ লোক-স্বভাবজাত এবং লোকসিদ্ধ হলেই তা সিদ্ধ হয়ে থাকে। এই কারণে লোক-প্রমাণকেই সব চেয়ে বড় প্রমাণ হিসাবে স্বীকার করা হয়। নাট্যবেদবিচক্ষণদণ এই বিচিত্র লোকবার্তাকেই নাট্যের বিষয়বস্তু করে তুলবেন। যে সব শাস্ত্র, ধর্ম, শিল্প এবং ক্রিয়া লোকধর্মের প্রতিষ্ঠিত সেইগুলিই নাট্যে প্রকীর্তিত হয়। এই জগতের স্থাবর ও চলন্ত বস্তুর ভাব এবং চেষ্টাবিধি এত ব্যাপক যে শাস্ত্র দ্বারা তা নির্ণয় করা সম্ভব নয়। লোকসমূহের শীল (culture) এবং প্রকৃতি (স্বভাব) যতটা সম্ভব ততটা নাট্যে প্রতিষ্ঠিত রয়েছে। এই কারণেই দ্বারা নাট্যপ্রয়োগ করেন তাঁদের লোকপ্রমাণকেই গ্রাহ্য করা কর্তব্য।

রসনিরূপণ

কাব্যসাহিত্যকে প্রতিষ্ঠিত করে রস এবং ভাব—এই দুটি উপাদান। নাট্যও কাব্যেরই অন্তর্ভুক্ত। অতএব নাট্যের মূল্যায়ণও করতে হবে রস এবং ভাবের অস্তিত্ব বিচার করে। সৌন্দর্যতত্ত্বের দিক থেকে এই দুটি বস্তুর মৌলিক ব্যাখ্যা করেছেন আচার্য ভরত। পরবর্তীকালে অবশ্য আলঙ্কারিকগণ আরও বহু বিভূত আলোচনায় তৎপর হয়েছিলেন, কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের বিচার আলঙ্কার-শাস্ত্রে প্রথমও বটে, প্রধানও বটে।

রস এবং ভাবের সঙ্গে আরও কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় জড়িয়ে আছে। ভরত সেইগুলিরও উল্লেখ করেছেন এবং সৌন্দর্যবিচারে তাদের ভূমিকাও বিশ্লেষণ করেছেন। এইগুলি হল—অভিনয়, ধর্ম, বৃত্তি, প্রবৃত্তি এবং সিদ্ধি।

নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত রসের সংখ্যা আট—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রোজ, বীর, ভয়ানক, বীভৎস এবং অদ্ভুত। আচার্য ভরত বলেছেন, দ্রুহিণ অর্থাৎ ব্রহ্মা আটটি রসের কথাই বলেছেন। এই প্রসঙ্গে এইটি মনে রাখা কর্তব্য যে মূল-

নাট্যপরিকল্পনা ভরতের নয়, তিনি পরিকল্পনাটি রূপায়িত করেছিলেন এবং সমগ্র তত্ত্বের ব্যাখ্যা করেছিলেন। রসতত্ত্ব এবং বিভিন্ন রসের স্বীকৃতি তার বহু পূর্ব থেকেই চলে আসছিল নাট্যশাস্ত্রের আলোচনা থেকে এটা স্পষ্টই বোঝা যায়। কিন্তু প্রাচীনতর কোনও গ্রন্থের পরিচয় পাওয়া যায়নি। ভাব হচ্ছে তিনটি—স্থায়ী, সঞ্চারী এবং স্বত্বজ। এ ছাড়া ব্যভিচারী ভাবের উল্লেখও ভরত করেছেন। এগুলির বিস্তৃত আলোচনা অলঙ্কারশাস্ত্রাদিতে পাওয়া যায়, তথাপি এই নিবন্ধের আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে বিষয়গুলির সংক্ষিপ্ত উল্লেখ করা প্রয়োজন।

রস শব্দের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ভরত বলেছেন যে রস ব্যতিরেকে কোনও অর্থই প্রবর্তিত হয় না। অর্থ এবং রস একে অপরের সঙ্গে সংপৃক্ত। অর্থের মাধ্যমেই রস পরিষ্কৃত হয়। আবার, যে বাক্যে কোনও রস পাওয়া যায় না—সৌন্দর্যের বিচারে তার কোনও স্বীকৃতি নেই। সে বাক্য আমাদের দৈনন্দিন জীবনের matter of fact বাক্য—তার সাহিত্যিক মূল্য নেই। বিভাং, অহুভাব এবং ব্যভিচারী ভাব—এই তিনটির সংযোগেই রস নিষ্পত্তি হয়ে থাকে। রস-নিষ্পত্তি শব্দটি নিয়ে বহু গবেষণা হয়েছে এবং মতানৈক্যও কম নেই, কিন্তু মনে হয় আচার্য ভরতের উদ্দেশ্য ছিল রসসিদ্ধি বোঝানো। নিষ্পত্তির অর্থ সিদ্ধি করলেই আচার্যের মতবাদ স্পষ্ট হয়। অর্থাৎ বিভাব, অহুভাব এবং ব্যভিচারী ভাব, এই তিনটি ভাবের সম্যক যোগ (সুচিস্তিত যোগ) ঘটলেই রসসৃষ্টির ব্যাপারে সিদ্ধিলাভ হয়। শাস্ত্রকার নিজেও বুঝেছিলেন যে তাঁর সংজ্ঞাটির উদাহরণ দিয়ে বুঝিয়ে দেওয়া ভাল। তাই, এর পরেই তিনি একটি দৃষ্টান্ত দিয়েছেন। যেমন নানা ব্যঞ্জন এবং গুণধি (ভেষজ) দ্রব্যাদির সংযোগে রস-নিষ্পত্তি হয় তেমনি নানা ভাবের উপগমে রসনিষ্পত্তি ঘটে। আচার্য আরও একটু বুঝিয়ে বললেন—যেমন গুড়াদি বিবিধ দ্রব্য, বিবিধ ব্যঞ্জন, বিবিধ গুণধি দ্বারা ছয়টি রস (লবণ, অম্ল, মধুর প্রভৃতি) নিবর্তিত হয়, তেমনি নানা ভাবের মিশ্রণে স্থায়ী ভাবগুলি রসত্ব প্রাপ্ত হয়।

এইখানে প্রশ্ন ওঠে, “রস পদার্থটি কি?”

আচার্য উত্তর দিয়েছেন, “আনন্দত্ব হেতু এর নাম রস।”

আবার প্রশ্ন, “কিভাবে রস আনন্দ হয়?”

উত্তর, “যেমন রসিক সৃজন নানা ব্যঞ্জনসংযুক্ত অন্ন আহারের সময় তার রস আনন্দন পূর্বক হর্ষাদিমুক্ত হন তেমনি স্রুয়না প্রেক্ষকগণ নানা ভাব, অভিনয়-রঞ্জিত এবং বাক্-অঙ্গ-সঙ্গ-বৃত্ত স্থায়ীভাবগুলিকে আনন্দন করেন।”

নাট্যরস এই ভাবেই ব্যাখ্যাত হয়েছে। আচার্য ভরত আলোচনাটি প্রচলিত শ্লোকের উপর ভিত্তি করে স্থাপন করেছেন এবং সেগুলি উদ্ধৃতও করেছেন তদীয় গ্রন্থে।

এখানে আরও একটি প্রশ্ন উঠল : রস থেকেই কি ভাবসমূহের অভিনিবৃত্তি (সিদ্ধির অভ্যাস) না ভাবগুলি থেকে রসের অভ্যাস ঘটে ? অনেকের মতে, পরম্পর সম্বন্ধ হেতু উভয়েই উভয়ের উৎপত্তির হেতু। কিন্তু ভরত বলছেন এই মত গ্রহণযোগ্য নয়। কারণ, এটা স্পষ্টই দেখা যায় যে ভাবসমূহ থেকেই রসনিবৃত্তি বা রসের অভ্যাস ঘটে—রস থেকে ভাবের উৎপত্তি ঘটতে পারে না। এর সমর্থনে তিনি কয়েকটি শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন। শ্লোকগুলির মর্মার্থ এইরূপ :

যেহেতু ভাবসমূহ বিবিধ অভিনয় সম্বন্ধীয় এইসব রসগুলির উদ্ভাবন ঘটাজে সেহেতু নাট্যপ্রযোজ্যগণ এদের “ভাব” বলে পরিজ্ঞাত হন। অর্থাৎ, রসের উদ্ভাবক বলেই তা ভাব। যেমন নানা প্রকার দ্রব্যের সহযোগে বহুবিধ ব্যঞ্জনের উদ্ভাবন করা হয় তেমনি ভাবসমূহ অভিনয়ের সহযোগে রসগুলির উদ্ভাবন ঘটায়। ভাব ব্যতীত রস হয় না এবং ভাবও রসবর্জিত হয় না। অভিনয়ে যে সিদ্ধি তা একমাত্র পরম্পরের সম্বন্ধ হেতুই সম্ভব হয়ে থাকে। যেমন ব্যঞ্জন এবং তেজের সংযোগে স্বাদুতার সৃষ্টি হয়, সেই রকম ভাব এবং রস পরম্পরকে উদ্ভাবিত করে। যেমন বীজ থেকে বৃক্ষ এবং বৃক্ষ থেকে পুষ্প, ফলের অভ্যাস হয় তেমনি মূল রসসমূহে ভাবগুলি ব্যবস্থিত থাকে।

এই হচ্ছে রস সম্বন্ধে আচার্য ভরতের মতবাদ। এর মধ্যে কোথাও সম্প্রতিতা নেই। আচার্য বিষয়টিকে প্রয়োগ এবং প্রয়োজনের দিক থেকে বিচার করেছেন। প্রেক্ষাগগণ ভাবসমূহের বিকাশ পর্যবেক্ষণ করেন এবং তা থেকেই তাঁরা রস আনন্দন বা appreciate করেন। বাস্তবের বিচারে আচার্য ভরত রস সম্বন্ধে এই যথোচিত সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন।

পূর্বে বলা হয়েছে বিস্তার, অল্পভাব এবং ব্যভিচারী ভাব—এই তিনের সংযোগে রসনিবৃত্তি হয়। এই শব্দগুলির কিঞ্চিৎ ব্যাখ্যা প্রয়োজন।

বিস্তার শব্দটিতে বিজ্ঞান, অর্থাৎ স্পষ্টভাবে জানা বোঝায়। বিস্তার, করণ, নিবৃত্তি, হেতু—এগুলি এক পদ্যের শব্দ। অভিনয়ের মাধ্যমে নানা অর্থ আমাদের গোচর হয় এবং যা এই বোধগুলির প্রাথমিক বিকাশ ঘটায় তাই হচ্ছে বিস্তার।

বাগাবিত্তনয়, অঙ্গাভিনয় ও সঙ্গাভিনয়—এই তিনপ্রকার অভিনয়ে যে বিভিন্ন অর্থের উৎপত্তি হয়, যাতে সেগুলি অল্পভাবিত হয়, তাই হচ্ছে অল্পভাব।

চন্দ্ৰ ধাতুতে গতি বোঝায়। বাক, অঙ্গ এবং সংস্থের সঙ্গে যুক্ত যে সব ভাব রসগুলিতে অবস্থানপূর্বক বিবিধ অভিযুগ্মে সঞ্চারণ করে, সেগুলিই হচ্ছে ব্যক্তিচারীভাব।

এই সংজ্ঞানিরূপণ আরও স্পষ্ট হওয়া দরকার। বিভাব এবং অল্পভাব বলতে কি বোঝায় নাট্যশাস্ত্রেই তা স্পষ্ট করে বলে দেওয়া হয়েছে। এই গ্রন্থের (নাট্যশাস্ত্রের) ষড়্‌বিংশ অধ্যায়ে উক্ত হয়েছে যে, বিভাবগুলির নিদর্শন দ্বারা ভাবাভিনয় করতে হবে এবং এই ভাব থেকে অল্পভাবগুলির সিদ্ধি হবে। বিভাবের দ্বারা কার্যের সূত্রপাত হয় এবং অল্পভাবের দ্বারা তা রূপগরিগ্রহ করে। ভাব কেবলমাত্র নিজের মধ্যেই অল্পভূত হয় কিন্তু বিভাব জাগ্রত হয় পরিদর্শন থেকে। গুরু, মিত্র প্রভৃতি যখন উপস্থিত হন তখনই বিভাবের প্রাপ্তি ঘটে। এঁরাই হচ্ছেন কার্যের হেতু। এর পর এঁদের দর্শনমাত্র আসনপ্রদান, সম্মান প্রদর্শন প্রভৃতি কার্যগুলিই অল্পভাব। এই সবগুলিই কিন্তু স্থায়ীভাবে সঞ্চারিত হয়। 'একটি স্থায়ীভাবের সূচনা হচ্ছে বিভাব থেকে এবং তার কার্যগুলিই হচ্ছে অল্পভাব। যে সব ভাব স্থায়ীভাবের মতো কোনও রসে একান্তভাবে সংশ্লিষ্ট না থেকে অপরাপর রসেও সঞ্চারণ করছে এবং স্থায়ী ভাবের সহায়ক হচ্ছে সেগুলিই হচ্ছে ব্যক্তিচারী ভাব। বিভাব, অল্পভাব এবং ব্যক্তিচারী ভাব—এই তিনটি থেকেই স্থায়ীভাব সম্যকরূপে প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে বলেই আচার্য ভরত রসনিষ্পত্তির ব্যাপারে বিশেষ করে স্থায়ীভাবের উল্লেখ আর করেননি।

• আচার্য বিশেষভাবে বলেছেন অল্পভাব এবং বিভাবগুলি লোকস্বভাব-সংসিদ্ধ এবং লোকষাড্রাহুযায়ী জাতব্য। অর্থাৎ, সচরাচর বা সংঘটিত হচ্ছে সেইগুলিই বিভাব, অল্পভাবের ব্যাপার। এই উপলক্ষে একটি শ্লোক উদ্ধৃত করা হয়েছে :

লোকস্বভাবসংসিদ্ধা লোকষাড্রাহুযায়িনঃ ।

অল্পভাববিভাবাশ্চ জ্যেষ্ঠাভিনয়েবুদৈঃ ॥

লোকস্বভাবসংসিদ্ধ শব্দের অর্থ হচ্ছে সেই বস্তু বা লোকস্বভাব থেকেই সৃষ্ট হচ্ছে ; আর লোকষাড্রা অর্থে বোঝায় জনজীবনের দ্বারা এবং তা থেকে যে সব বস্তুর উদ্ভব হয়ে থাকে। এই উদ্ভূতি থেকে এটা স্পষ্ট প্রমাণিত হচ্ছে যে নাটকে সমগ্র জনজীবনের ঘটনাবলী প্রতিকলিত হচ্ছে—নাটক 'কোনও বিশেষ সম্প্রদায়ের জন্ত সৃষ্ট হয়নি।

নাট্যের আটটি রস হল—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রোজ, বীর, ভয়ানক, বীৰভস এবং অভূত। পরবর্তীকালে আর একটি রস বোজিত হয়েছিল, সেটি হচ্ছে শাস্তরস। স্বায়ীভাব হচ্ছে—রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা এবং বিস্ময়। ব্যক্তিচারী ভাবের সংখ্যা অনেক। সেগুলি হচ্ছে : নির্বেদ, মানি, শঙ্কা, অস্থয়া, মদ, ভ্রম, আলস্য, দৈন্ত, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ত্রোড়া, চপলতা, হর্ষ, আবেগ, জড়তা, গর্হ, বিবাদ, প্রেমস্বকা, নিদ্রা, অপস্মার, হৃষ্ট, প্রবোধ, অমর্ষ, অবহিষ্ট, উগ্রতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মরণ, জ্ঞান এবং বিতর্ক। সাঙ্গিক ভাব বলতে যে অবস্থাগুলি বোঝা যায়, সেগুলি হচ্ছে—স্তম্ভ, খেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, বেগধু, বৈবর্ণ্য, অশ্রু এবং প্রলয়।

এই প্রসঙ্গে অপরাপর কয়েকটি বিষয়ের প্রকারভেদও প্রদান করা হল :

অভিনয়—আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য এবং সাঙ্গিক।

ধর্ম—লোক এবং নাট্য।

বৃত্তি—ভারতী, সাবৃত্তী, কৈশিকী এবং আরভটী।

প্রবৃত্তি—অবস্তী, দাক্ষিণাত্যা, ওড়মাগধী এবং পাঞ্চালমধ্যমা।

সিদ্ধি—দৈবকী এবং মাহুযী।

এই যে আটটি স্বায়ীভাব, তেত্রিশটি ব্যক্তিচারী ভাব এবং আটটি সাঙ্গিক ভাব—এই উনপঞ্চাশটি ভাবকেই কাব্যরসের অভিব্যক্তিজনক ভাব বলে জানতে হবে। এদের সাধারণত্বহেতুই রসগুলি নিম্ন হুচ্ছে। আচার্য বলেছেন—এভ্যশ্চ সামান্ত্রগুণধোগেন রসা নিম্পত্তস্তে। তাহলে বিশেষভাবে এই কথাটাই বলা হোল যে বিভিন্ন ভাবসমূহ কাব্যরসের অভিব্যক্তি ঘটুচ্ছে এবং এই ভাবগুলি থেকেই সামান্ত্রগুণধোগে বিভিন্ন রস নিম্পাদিত হুচ্ছে। সামান্ত্র শব্দটিতে কি বোঝায় সেটি জানা দরকার। সামান্ত্র শব্দের অর্থ হুচ্ছে সাধারণ, বা universal অর্থে ব্যবহৃত হয়। এই যে সর্বময়তা এর সঙ্গে ব্যাপকতা গুণটি অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। ভাবগুলি যখন দর্শকের সম্মুখে প্রতিভাত হুচ্ছে বা কাব্যপ্রভৃতি পড়বার সময় ভাবগুলি যখন পাঠকের মানসে উদিত হুচ্ছে, তখন যে রসের উদ্ভব হুচ্ছে তা সবাইকার অন্তরকেই পুলকিত করুচ্ছে। এই যে ব্যাপকতা—এইটিই হুচ্ছে সামান্ত্রগুণ। এই উপায়ে রস ভাবের তিতর দিয়ে অন্তরে ব্যাপ্ত হুচ্ছে বলে, বলা হুয়েছে রসসমূহ সামান্ত্রগুণধোগেই নিম্পাদিত হয়। এইভাবে আচার্য ভরত নিজেই “রসনিম্পত্তি” বলার তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেছেন। এর পরে আচার্য একটি মোক উদাহৃত করেছেন :

বোহর্ষো জনস্বদংবাদী তস্ত ভাবো রসোত্তমঃ ।

শরীরং ব্যাপ্যতে তেন গুরু কাঠমিবান্নিনা ॥

রস এবং অর্থ সম্পর্কে আচার্য ভরত বলেছেন যে রস তিন্ন কোনও অর্থই প্রবর্তিত হয় না—“ন হি রসাদৃতে কশ্চিদপ্যর্থঃ প্রবর্ততে ।” এই শ্লোকে গেইটিকে আরও গভীরতর করে বলা হল যে জনস্বদংবাদী বাক্য বা কার্ণের অর্থ থেকে যে ভাব জাগ্রত হয় তাই থেকেই রসের উৎপত্তি হয় । এই রসাত্মক ভাব তেমনিভাবে ব্যাপ্ত করে যেমনভাবে গুরু কাঠ অগ্নিধারা ব্যাপ্ত হয় ।

ব্যাপারটা একটা দৃষ্টান্ত দিয়ে বুঝিয়ে দেওয়া হয়েছে । সব পুরুষেরই দেহের লক্ষণ সমান ; অর্থাৎ হাত, পা, বুক, পেট একই রকম । কিন্তু তা সত্ত্বেও কুল, শীল, বিদ্যা, কর্ম, শিল্প, বিচক্ষণতা—এই সব গুণযুক্ত হওয়ায় একজন রাজ্য প্রাপ্ত হচ্ছে, আর অপরজন অন্নবুদ্ধিহেতু তার অন্নচর রূপে পরিগণিত হচ্ছে । এই ভাবেই বিভাব, অন্নভাব এবং ব্যভিচারী ভাবসমূহের আশ্রয়হেতু স্থায়ীভাবের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদিত হচ্ছে । এই ভাবে স্থায়ীকে কেন্দ্র করেই অস্ত্র ভাবগুলির গুণ নির্ধারিত হচ্ছে এবং ব্যভিচারী ভাবগুলি স্থায়ীভাবের পরিজন রূপে গণ্য হচ্ছে । যেমন রাজা বহুজন এবং পরিবারের সঙ্গে থাকলেও রাজা আখ্যা প্রাপ্ত হন, অস্ত্র কেউই এই আখ্যা পেতে পারেন না, তা তিনি স্বত বড়ই হন না কেন, তেমনি স্থায়ীভাবগুলিতে বিভাব অন্নভাব ও ব্যভিচারী ভাবে পরিবৃত হয়ে “রস” নামে পরিচিত হয় । এই উপলক্ষে আর একটি শ্লোক উদ্ধৃত করা হয়েছে :

যথা নরাণাং নৃপতিঃ শিষ্যাণাং চ তথা গুরু ।

এবং হি সর্বভাবানাং ভাবঃ স্থায়ী মহানিহ ।

যেমন নরসমূহের মধ্যে নৃপতি এবং শিষ্যদের মধ্যে গুরু শ্রেষ্ঠ, তেমনি সবগুলি ভাবের মধ্যে স্থায়ীভাব মহান বলে গণ্য ।

অভিনয়

অভিনয়ের মাধ্যমেই রসের বিকাশ ঘটে । অতএব অভিনয় বলতে শাস্ত্রে কি বোঝানো হয়েছে সেটি অবগত হওয়া প্রয়োজন । অভিনয় শব্দটি নিম্নাদিত হচ্ছে এইভাবে :

অভি+নী+অচ্ ।

“অভি”—এই উপসর্গের অর্থ সম্মুখের দিকে । “নী” ধাতুর অর্থ নেওয়া ;

—প্রাপনার্থে এটি প্রযুক্ত হয়। অভিনয় শব্দের মূল অর্থ হল সামনের দিকে নিয়ে যাওয়া। আচার্য ত্বরত একটি শ্লোক উদ্ধার করে বলেছেন—সম্মাৎ পদার্থান্নয়তি তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ। যে ব্যবস্থায় পদার্থসমূহকে আনয়ন করা হয় সেটিই হচ্ছে অভিনয়। নাট্যের বিভিন্ন প্রযুক্তিগুলিই হচ্ছে পদার্থ। অভিনয় বস্তুটি সম্পূর্ণভাবে প্রয়োগদ্বারা অস্থাপিত হয়। এই প্রয়োগ নানা অর্থ বা বিষয়কে অধিকার করে আছে এবং এটি করা হচ্ছে রঙ্গপীঠে। অর্থাৎ, রঙ্গপীঠে যখন বিভিন্ন অর্থযুক্ত ব্যাপারগুলি আনয়ন করা হয় তখন সেই ক্রিয়াটি অভিনয়ের পর্যায়ে পড়ে। আচার্য বলেছেন :

বিভাবয়ন্তি সম্মাচ্চ নানার্থান্ হি প্রয়োগতঃ।

শাখাণোপাঙ্গসংযুক্তস্তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ ॥

এটি বিশেষভাবে লক্ষণীয় যে আচার্য “বিভাবয়ন্তি”—এই ক্রিয়াটি ব্যবহার করেছেন। পূর্বেই বলা হয়েছে যে বিভাবের দ্বারাই কার্যের সূত্রপাত হয়। স্টেজে বা রঙ্গপীঠে বিভিন্ন প্রয়োগে বিভিন্ন বিষয়বস্তুর উৎপত্তি ঘটছে এবং এইগুলি থেকেই নাট্যের কার্য বা action শুরু হচ্ছে। এক কথায়, নাট্যের প্রয়োগগুলিকে রঙ্গপীঠে নিয়ে আসাকেই বলে অভিনয়।

এই হল অভিনয় শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ। এখন এই প্রয়োগগুলি কিভাবে সম্পাদিত হয় সে সম্বন্ধে আলোচনা করা যাক। অভিনয়ের চারটি প্রকার-ভেদ অর্থাৎ, আঙ্গিক, বাচিক, আহ্বায় এবং সাঙ্গিক—এইগুলির উল্লেখ করেছি। এই শব্দগুলির তাৎপর্য নিরূপণ করতে পারলে অভিনয় সম্বন্ধীয় আলোচনা সম্পূর্ণ হবে।

অঙ্গ এবং উপাঙ্গসমূহকে অধিকার করে যে অভিনয় তাকেই বলে আঙ্গিক অভিনয়। অঙ্গ হচ্ছে ছয়টি—শির, হস্ত, বক্ষ, পার্শ্ব, কটা এবং পাদ। উপাঙ্গ হচ্ছে—নেত্র, ভ্রু, নাসা, অধর, কপাল এবং চিবুক—এই ছয়টি। এদের ইঙ্গিতপূর্ণ সঞ্চালনকে বলা হয় শাখা। এছাড়া বিভিন্ন অঙ্গহার প্রয়োগে নৃত্যের অন্তর্ভুক্ত অভিনয়ের একটি বস্তু। অপর দুটি বস্তু হচ্ছে অঙ্গুর ও সূচনা। যখন কোনও বাক্যের অর্থ বা বাক্যাটিকেই প্রথমে ভাবযুক্ত অঙ্গকর্মে ফুটিয়ে তোলা হয় এবং পরে স্বরসহযোগে অভিনয় করা হয় তখন তাকে বলে সূচনা বা সূচা। আর যখন সূচনার মতোই দৃশ্যের বিশেষ উদ্দেশ্যটি নিপুণভাবে অঙ্গাভিনয়ের দ্বারা প্রকাশ করা হয় তখন তাকে বলে অঙ্গুর।

অভিনয়ের ক্ষেত্রে আঙ্গিকের আলোচনা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ, কেননা এইটি অভিনয়ের একটি প্রধান উপকরণ। এ ছাড়া আরও একটি ব্যাপক বিষয় আছে। অভিনয়ে ভারতের তাবৎ জনপদেরই প্রতীক রয়েছে। তাদের অবস্থিতি ও সেখানকার অধিবাসীদের কথাও জানা প্রয়োজন। এই বিভিন্ন দেশের মানসিক প্রবণতাকে বলা হয়েছে প্রবৃত্তি। আচার্য বলছেন :— পৃথিব্যাং নানা দেশবেষভাষাচারবার্তাঃ খ্যাণয়তীতি প্রবৃত্তিঃ। পৃথিবীতে নানা দেশের বেশ, ভাষা, আচার এবং বার্তা যে শব্দে লামগ্রিকভাবে গোচর করা হয় সেই শব্দটিই হচ্ছে প্রবৃত্তি। এই যে নানা দেশের বেশ, ভাষা, আচার এবং বার্তা সম্বন্ধীয় তত্ত্ব এগুলির মধ্যে যেমন বহু common বা সমান ব্যাপার আছে তেমনই বৈষম্যও আছে। তাবৎ দেশের সমান প্রথাগুলি বাদ দিলে এমন কতকগুলি স্বভাবের বৈশিষ্ট্য থাকে যা জনপদ হিসাবে পৃথকভাবে নিরূপণ করা যায়। এই পার্থক্য অনুসারে আচার্য ভরতের যুগে চারটি প্রবৃত্তি নির্ধারণ করা হয়েছিল। এগুলি হচ্ছে—আবন্তী, দাক্ষিণাত্যা, পাঞ্চালী এবং ওড়্রমাগধী।

বৃত্তি

বৃত্তি সম্বন্ধে আচার্য ভরত বলছেন যে নানাপ্রকার ভাব এবং রসাসঞ্চিত যে সব প্রয়োগ নাটকে দেখা যায় তাকে বলে বৃত্তি। বৃত্তি চারপ্রকার—ভারতী (বাকপ্রধান), সাঙ্ঘতী (সম্বন্ধুত), কৈশিকী (সৌন্দর্যদুত) এবং আরভটী (ভয়ানক)। এই চারটি বৃত্তির মধ্যে সৌন্দর্যের দিক দিয়ে কৈশিকী বৃত্তির বিশেষ গুরুত্ব আছে। সুকোমলবৃত্তির তাবৎ প্রকাশকেই কৈশিকীর অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। সাজ, সজ্জা, বেশ, ভূষা, আদি বা শৃঙ্গার রসাত্মক বিবিধ চেষ্টা, বিলাস, কোতুক, নৃত্যগীত—এইগুলি হচ্ছে কৈশিকী বৃত্তির অন্তর্গত। কৈশিকী বৃত্তির যে সংজ্ঞা আচার্য ভরত দিয়েছেন সেটি হচ্ছে এই :

যা স্তম্ভনেপথ্যবিশেষচিত্রা

দ্রীসংযুতা যা বহু নৃত্যগীতা

কামোপভোগপ্রভবোপচার।

তাং কৈশিকীং বৃত্তিমুদাহরন্তি।

(২২ অধ্যায়, শ্লোক ৪৭ — কান্দী সংস্করণ)

যা মনোহর (স্তম্ভ) বেশভূষার (নেপথ্যবিশেষ) বিচিত্র, যাতে দ্রীলোকেরা

অংশগ্রহণ করেন, বা বহু নৃত্যগীতবৃত্ত, বা কাব্যকলা, এবং উচ্চভোগের দ্বারা প্রভাবান্বিত তাকে বলা হয় কৈশিকীবৃত্তি ।

আদিতে কিন্তু নাট্যে কৈশিকী বৃত্তির প্রয়োগ ছিল না । আচার্য বলছেন যে প্রথমে তিনি যে অহুষ্ঠানটি পরিকল্পনা করেছিলেন তাতে ভারতী, সাঙ্ঘতী এবং আরভট্টী বৃত্তি ছিল । ত্রক্ষাকে এই বিষয়ে নিবেদন করবার পর পিতামহ কৈশিকীবৃত্তি বোঝানা করবার উপদেশ দিলেন এবং জানতে চাইলেন এই বৃত্তিপ্রয়োগ করতে গেলে কি কি উপাদান লাগতে পারে । তখন আচার্য জানালেন যে ভগবান নীলকণ্ঠের নৃত্যকালে তিনি যুহু অঙ্গহার এবং রস ও ভাবযুক্ত ক্রিয়াকলাপ লক্ষ্য করেছিলেন । এগুলিতে যে এ ধরনের সূক্ষ্ম, মনোহর কলাচাতুৰ্য এবং সাজপোশাকের ব্যবহার হয়েছিল তা শৃঙ্গার রসের পক্ষেই শোভন । এটিকে সার্থক করতে হলে জীলোক ব্যতীত কেবল পুরুষের চেষ্টাই যথেষ্ট নয় । তখনই এই বৃত্তিকে সম্যকভাবে প্রস্ফুটিত করবার জন্য অপ্সরাদের নিয়োগ করা হল । এই সব অপ্সরাদের মধ্যে ছিলেন—মঞ্জুকেশী, সূকেশী, মিশ্রকেশী, সুলোচনা, সৌদামিনী, দেবদত্তা, দেবলেনা, সুনন্দা, সূমুখী, মাগধী, অজুনী, সরলা, কেরলা, ধৃতী, নন্দা, সুপুষ্পমালা, কলভা এবং নির্মলা (৭) ।

এই স্বকোমলবৃত্তিটির নাম কেন কৈশিকী হল সে সম্বন্ধে আলোচনা প্রয়োজন । “ক” শব্দে মস্তক বোঝায়, তাতে শয়ন করে বলেই শব্দটি হয়েছে কেশ । “কৈশিক” শব্দটি কেশসম্বন্ধীয় । আদিতে কেশবিজ্ঞাসের চাকরতাকেই জীলোকের অঙ্গসজ্জার শ্রেষ্ঠ স্বকুমার নিদর্শন বলে মনে করা হত । এই থেকেই কৈশিক শব্দটি প্রথম চালু হয় । উল্লিখিত অপ্সরাদের নাম থেকে দেখা যায় মঞ্জুকেশী, সূকেশী, মিশ্রকেশী প্রভৃতি কেশশোভার জন্যই উক্ত নামের অধিকারিণী হয়েছিলেন । পরে ক্রমে ক্রমে এই শব্দে সমগ্র স্বকুমার কলাকেই বোঝান হয়েছে ।

কৈশিকী বৃত্তির প্রয়োগে স্বকোমল আচরণের যে বিদগ্ধবিধি পালন করা হয় তাকেই বলা হয় নৰ্ম । ধারা এইসব বিধিতে অভিজ্ঞ তাঁদের বলা হয় নৰ্মজ্ঞ ।

প্রবৃত্তি

এই বৃত্তিগুলিকে আশ্রয় করেই এক একটি দেশের এক একটি স্বভাব বা প্রবৃত্তি গড়ে উঠেছে । সাধারণভাবে দেশাচারবোধক চারটি প্রবৃত্তি নির্ণয় করা হয়েছিল ।

দাক্ষিণাত্যের প্রবৃত্তি ছিল বহুভূত্যাগীতপ্রধান। দক্ষিণাঞ্চল বলতে যে সকল দেশ বোঝাতো সেগুলি মহেন্দ্র, মলয়, সহ (পশ্চিমঘাট পর্বতমালা), মেখল কালপঙ্কর (কালঙ্কর) পর্বতসমূহের অন্তর্ভুক্ত। এতদ্ব্যতীত কোশল, তোশল, কলিঙ্গ, ববন, খস, ত্রিবিড়, অঙ্গ, মহারাষ্ট্র, বৈয়, বনবাসী—এই সব দেশ এবং দক্ষিণ সমুদ্র ও বিজয়পর্বতের মধ্যবর্তী অঞ্চলে যে সব জনপদ আছে সেগুলিতেও দাক্ষিণাত্যের প্রবৃত্তি সুপ্রতিষ্ঠিত।

আবন্তী, অর্থাৎ অবন্তীর দেশাচার যেসব দেশে প্রতিষ্ঠিত ছিল সেসব দেশ হল—অবন্তী, বিদিশা, সোরাষ্ট্র, মালব, সিদ্ধ, সৌবীর, আনর্ভ, আবুদ, দশার্ন, জৈপুর্, এবং মুস্তিকাবৎ। আবন্তী পর্যায়ের প্রবৃত্তির লক্ষণ হল—সাম্বতী এবং কৈশিকী।

যে সব দেশ ওড়্রমাগধী অঞ্চলে অবস্থিত ছিল, সেগুলি হল—অঙ্গ বঙ্গ, কলিঙ্গ, বৎস, ওড়্রমাগধ, পুণ্ড্র, নেপাল, অন্তর্গিরি, বহির্গিরি প্লবঙ্গম, মলনা, মল্লবর্ভক, ব্রহ্মোত্তর, ভার্গব, মার্গব, প্রাক্জ্যোতিষ, পুলিন্দ, বিদেহ, তাম্রলিপ্তক। ওড়্রমাগধীর প্রবৃত্তি ছিল উচ্চ জৈগীর। এই দেশ ব্যতীত অপরাপর যে সব প্রাচ্যদেশের উল্লেখ পুরাণাদিতে পাওয়া যায় সেগুলিতেও ওড়্রমাগধীর প্রবৃত্তি দেখতে পাওয়া যেত। বাংলার উত্তরাঞ্চলে অবস্থিত বহু দেশকে হিমবৎ সংজ্ঞিত বলা হয়েছে।

যে দেশগুলি পাঞ্চালমধ্যমার অন্তর্গত ছিল সেগুলির নাম—পাঞ্চাল, শূরসেন, কাশ্মীর, হস্তিনাপুর, বহ্লিক, শলাক, মজ্জক, উশীনর। পাঞ্চালমধ্যমার সাম্বতী এবং আরভটীলক্ষণযুক্ত প্রবৃত্তি দেওয়া যেত। এতে বোঝা যাচ্ছে এই সব দেশে গীতের প্রয়োজন অল্প ছিল, বিক্রমচর্চাই হত বেশী। বিক্রমের ভাবটিকে বলা হয়েছে আবিদ্ধ। আবিদ্ধপ্রয়োগে যে অঙ্গহার ব্যবহৃত হত তাতে মারামার, কাটাকাটির অভিনয়ই বেশী থাকত। এছাড়া মায়্যা, ইন্দ্রজাল প্রভৃতিও দেখানো হত। এই জাতীয় নাটকের নাম ছিল ডিম্ব, সমবকার, ব্যরোগ এবং ঈহামৃগ। এরই বিপরীতভাবে হচ্ছে সুকুমার, অর্থাৎ কোমলভাবে। নাটক, প্রকরণ, ভাণ্ড, বীথি, নাটিকা—এগুলিতে সুকুমার ভাবের প্রাধান্য ছিল।

লোকধর্মী ও নাট্যধর্মী অভিনয়

অভিনয়ের দুটি ধর্ম—একটি লৌকিক বা লোকধর্মী, অপরটি নাট্যধর্মী। লোকধর্মী হচ্ছে সেই পর্যায়ের অভিনয় যা স্বভাব-ভাবে যারা উপগত; অর্থাৎ

একান্তভাবে স্বাভাবিক, শুদ্ধ, অবিকৃত এবং কেবলমাত্র লোকবার্তা এবং লোকক্ৰিয়ার মধ্যে সীমাবদ্ধ। এতে একেবারেই অঙ্গলীলা থাকবে না। এটি হচ্ছে নানা স্ত্রী পুরুষাশ্রিত স্বভাব অভিনয়।

এই সম্পর্কে আচার্য ভরত যে সংজ্ঞা নির্দেশ করেছেন সেটি উদ্ধৃত করছি :

স্বভাবভাবোপগতং শুদ্ধং অবিকৃতং তথা ।

লোকবার্তাক্রিয়োপেতমঙ্গলীলাবর্জিতম্ ॥

স্বভাবাভিনয়োপেতং নানাস্ত্রীপুরুষাশ্রয়ম্ ।

যদীদৃশং ভবেন্নট্যাং লোকধর্মী তু সা স্বতা ॥

(নাট্যশাস্ত্র চতুর্দশ অধ্যায়—কালী সংস্করণ)

যাতে সাধারণের অতিরিক্ত ক্রিয়াকলাপ এবং ভাবগ প্রযুক্ত হয়, লীলা এবং অঙ্গহারযুক্ত অভিনয় থাকে, নাট্যের লক্ষণগুলি যুক্ত হয়, স্বর ও অলঙ্কারের বোগ হয় এবং স্বর্গ ও ভুলোক ছাড়াও অস্ত্র পুরুষসংশ্রিত হয়—তাকে বলে নাট্যধর্মী। এ সম্পর্কে নাট্যশাস্ত্রের উক্তি :

অতিসঙ্ঘক্রিয়োপেতমতিসম্বাতিভাষিতম্ ।

লীলাঙ্গহারাভিনয়ং নাট্যলক্ষণলক্ষিতম্ ॥

স্বরালঙ্কারসংযুক্তমস্বত্বপুরুষাশ্রয়ম্ ।

যদীদৃশং ভবেন্নট্যাং নাট্যধর্মী তু সা স্বতা ॥

(চতুর্দশ অধ্যায়—কালী সংস্করণ)

নাট্যধর্মী অভিনয়ে লোকপ্রসিদ্ধ ব্রব্যাদির ব্যবহার হয়; যাকে বর্তমানে নেপথ্যভাষণ বলে, অর্থাৎ মঞ্চের ভিতরে উক্ত হলেও তা পাশের অভিনেতার শ্রবণগোচর হয় না, সেইরকম বিধিও নাট্যধর্মী অভিনয়ে থাকবে। শৈল, বান, বিমান, ঢাল, বর্ম, ধ্বজা—এ সবই নাট্যধর্মী অভিনয়ে প্রদর্শিত হবে। যদি ললিত অঙ্গবিজ্ঞাস করা হয় বা সেই ভাবে পদবিজ্ঞাস করে গমন বা নৃত্য আচরণ করা হয় তাহলে তাও নাট্যধর্মী অভিনয়ের পর্যায়ে পড়বে। লোকসমাজের সুখদুঃখ ক্রিয়াত্মক ব্যাপারগুলি যদি অঙ্গাভিনয় সহযোগে অল্পপ্রতিত হয় তাহলে সেটাই হবে নাট্যধর্মী।

আচার্য বিশেষভাবে বলেছেন যে নাট্য সবসময় নাট্যধর্মী হওয়াই উচিত, কেননা অঙ্গাভিনয় কিছুটা না থাকলে নাট্যের প্রবর্তন করা সম্ভব হয় না। তাই তো সকলের মধ্যেই রয়েছে, সে তো সকলেরই সহজাত; কিন্তু অভিনয়কালে যে ভাব ফুটিয়ে তোলা হয় তা বিশেষ অর্থ বা উদ্দেশ্য অঙ্গসরণ করেই সম্পাদন

করা হয়। অতএব নাট্যধর্মী অভিনয়ই আর্ট বলে গণ্য। এই কারণেই আচার্য বলছেন :

নাট্যধর্মীশ্রবৃত্তং হি সদা নাট্যং প্রবোজয়েৎ ।
ন হৃদাভিনয়াৎ কিঞ্চিদুতে নাট্যং প্রবর্ততে ॥
সর্বশ্চ সহজোভাবঃ সর্বোহুভিনয়ার্থজঃ ।
অকালঙ্কারচেষ্ঠাভির্গাঢ্যধর্মী প্রকীর্তিতাঃ ॥

বাচিকাভিনয়

বাচিক বা বাগাভিনয়ও অতিশয় ব্যাপক ক্ষেত্র অধিকার করে আছে। এই প্রসঙ্গে ব্যাকরণ, ছন্দ, অলঙ্কার, ভাবাবিধান, কাকুত্ব, দশরূপক, নাট্যশক্তি, বৃত্তি প্রভৃতি বিষয়ের আলোচনা করা হয়েছে।

আচার্য ভরত বলছেন বাক্যই হচ্ছে নাট্যের তত্ত্ব। নাটকের আঙ্গিক-বেশ-ভূষা প্রভৃতি সবকিছুরই উদ্দেশ্য বাক্যার্থের ব্যঞ্জনা। শাস্ত্রসমূহ বাহ্যিক এবং বাঙ্‌নিষ্ঠ। বাক্যই সৎকিছুর কারণ। বাক্যকে আর কিছুই অতিক্রম করতে পারে না।

বাঙ্‌ময়ানীহ শাস্ত্রাণি বাঙ্‌নিষ্ঠানি তথৈবচ ।

তস্মাৎবাচঃ পরং নাস্তি বাক্ হি সর্বশ্চ কারণম্ ॥

দেশপ্রয়োগ অনুসারে ভাষা চতুর্বিধ। এইগুলি নাট্যে সংস্কৃত বা প্রাকৃত পাঠ্যে প্রযুক্ত হত। এই চারটি ভাষা হল—অতিভাষা, আর্ধভাষা, জাতিভাষা এবং জাত্যন্তরী ভাষা। অতিভাষা দেবগণের জন্ত নির্দিষ্ট ছিল। রাজার বলভেন আর্ধভাষা। এই দুটি ভাষাই ছিল বিশেষভাবে সুসংস্কৃত। জাতিভাষা এবং জাত্যন্তরী ভাষায় স্রেষ্ঠ শব্দাদির মিশ্রণ ছিল। এটি ছিল ভারতের প্রচলিত ভাষা। জাত্যন্তরী ভাষায় গ্রাম্য এবং আরণ্য শব্দাদির মিশ্রণ ছিল।

ভাষাকে সাধারণভাবে উক্ত চারটি ভাগে ভাগ করা হয়েছে। নানান দেশ থেকে উদ্ভূত বিভিন্ন ভাষা যেগুলি নাট্যে প্রযুক্ত হত সেগুলি ছিল—রাগধী, অবস্তীজ, প্রাচ্যা, শূরসেনী, অর্ধরাগধী, বাহ্লীক এবং দাক্ষিণাত্যা। এতদ্ব্যতীত শবর, আভীর, চণ্ডাল, ত্রিবিড়, শকার, ওড়্রজ এবং অপরাপর হীন এবং বনচর জাতিসমূহের যেসব ভাষা ছিল সেগুলিকে বলা হত বিভাষা।

রাজস্বঃপুরনিবাসীরা বলভেন রাগধী, রাজপুত্র, ভৃত্যাদি এবং শ্রেষ্ঠদের ভাষা ছিল অর্ধরাগধী। * বিদ্বৎকণ বলভেন প্রাচ্য বা অবস্তীজ। নারিকাদের

সখিগণ বলভেন শৌরসেনী । সৈন্ত, সামন্ত, নগরকোটাল প্রভৃতির ভাষা ছিল দাক্ষিণাত্য। উত্তরাঞ্চলের খসজাতীয়েরা বাহলীকভাষা ব্যবহার করতেন। শক এবং শকজাতীয়দের ভাষা ছিল শকার। পুড়লবাসীদের (বর্তমান পেশোয়ার অঞ্চলের লোক) এবং পাকীদেরও শকারভাষা ব্যবহার করতে দেখা যেত। অজারকার, ব্যাধ, কাঠপাত্রজীবী এবং পশুপালকদের ভাষা ছিল শবর এবং আভিরী। অবিভগণ জাবিড়ভাষী ছিলেন।

গজা এবং সাগরের অন্তর্বর্তী দেশসমূহের ভাষায় “এ”-কারের বাহুল্য লক্ষিত হত। বিজ্জা এবং সাগরের মধ্যবর্তী দেশসমূহের ভাষায় “ন”-কারের বাহুল্য দেখা যেত। বেঙ্গবতীর অন্তরস্থ সুরাষ্ট্র এবং অবন্তী দেশসমূহের ভাষা ছিল “চ”-কার বহুল। হিমালয়, সিন্ধু, সৌবির ও সম্মিহিত দেশগুলিতে “উ”-কার বহুল ভাষা প্রচলিত ছিল।

পাঠ্যস্বর

গানের ক্ষেত্রে যেমন স্বরাদির ব্যবহার হয় পাঠ্যব্যাপারেও তেমনি এই স্বরগুলিকেই কণ্ঠস্বরের ব্যাপ্তি বোঝাবার জন্ত নির্দিষ্ট করা হয়েছে। আচাৰ্য ভরত পাঠ্যগুণ হিসাবে সপ্তস্বর, ত্রিস্থান, চারবর্ণ, বিবিধ কাকু, ষড়লঙ্কার এবং ষড়লঙ্কের নির্দেশ করেছেন।

সপ্তস্বর হচ্ছে—ষড়্জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত এবং নিষাদ। অভিনয় কালে ভাষণাদিতে এবং সংলাপে যে বিবিধ রসের প্রকাশ ঘটে তা গলার স্বরের বিভিন্ন বিভাগসেই সম্ভব হয়। হান্তরস বা শৃঙ্গার রসকে ফুটিয়ে তুলতে হলে তখনকার দিনে গলার স্বরটাকে মাঝামাঝি সুরে রাখা হত। ভরত স্বরের মাপকাঠিতে এই আওয়াজকে মধ্যম এবং পঞ্চমে নির্দিষ্ট করেছেন। বীর রসের ক্ষেত্রে যে খুব উচ্চগলায় চিৎকার করা বিধি ছিল তা নয়। সেটা প্রকাশ পেতে নিম্নতর গম্ভীর স্বরে। এই কারণেই এই রসের প্রস্ফুটনে ষড়্জ এবং ঋষভকেই স্বীকার করা হয়েছে। অদ্ভুত রসও প্রকাশ পেতে এই দুটি স্বরে। করুণ রসের বেলায় কখনো বা উচ্চস্বরের প্রয়োগ হত, কখনো বা নিম্ন অথচ তীব্র স্বরের প্রয়োগ হত। এই রসের ক্ষেত্রে গান্ধারে বা নিষাদে কণ্ঠ স্থাপন করবার বিধি প্রদান করা হয়েছে। স্বভাবতই করুণ চিৎকারের সময় গলা নিষাদে চলে যেত, আবার গাঢ়, প্রশস্তিত কারুণ্য বোঝাবার জন্ত গান্ধার স্বর ব্যবহার করা হত। গান্ধার নিম্নস্বর হলেও এর একটা তীব্রতা আছে।

বীভৎস এবং ভয়ানক রসকে নাতিতীত্র অথচ নাতিমুহু স্বরে প্রকাশ করা হত । এইটি ফুটে উঠত ধৈবতে ।

এই যে সাতটি স্বর, একক ভাবে বিচার করতে গেলে এগুলি এক এক স্তরের আশ্রয়াজ মাত্র । এগুলির মধুর বিস্তারসেই সঙ্গীত সৃষ্ট হয় এবং তখনই এগুলি সাদৃশ্যিক স্বর হিসাবে স্বীকৃত হয় । নতুবা, এককভাবে এগুলি পাঠ্য বা বিশেষ আবেদন জ্ঞাপন করবার স্বর মাত্র । আচার্য ভরত এই কারণেই এই সপ্তস্বরকে পাঠ্য বিধিতেও প্রয়োগ করেছেন । পরবর্তীকালের সঙ্গীত-গ্রন্থগুলিতে এই উদ্দেশ্যকে বোঝাবার চেষ্টা করা হয়নি এবং কেবলমাত্র একটি শ্লোকে এই উল্লেখটুকু করা হয়েছে । উদাহরণ স্বরূপ সঙ্গীত-রত্নাকরে স্বরাধ্যায়ের শেষ শ্লোকের কথা বলা যায় । শ্লোকটিও এইরকম :

স-রী বীরোহভূতে রোজে ধো বীভৎসে ভয়ানকে ।

কার্ধো গ-নী তু করুণে হান্তশৃঙ্গারায়োর্থ পৌ ॥

সঙ্গীতালোচনার পরিপ্রেক্ষিতে স্বরের মাধ্যমে এই রসব্যঞ্জনার সার্থকতা কিছু আছে কিনা সে সম্বন্ধে কিছুমাত্র আলোচনা হয়নি । টীকাকারগণও এ-বিষয়ে আলোকপাত করেননি ।

আচার্য ভরত কিন্তু পাঠ্য ব্যাপারে প্রযুক্ত স্বরসমূহের উল্লেখের পর সঙ্গীতে প্রযুক্ত স্বরসমূহের রস নিয়েও বিচার করেছেন । নাট্যসঙ্গীত জাতি সহযোগে আচরিত হত । তৎকালীন অষ্টাদশ জাতির মধ্যে ষড়্জ্যোতীচ্যবতী এবং ষড়্জয়মধ্যা—এই দুই জাতিতে মধ্যম ও পঞ্চমের বাহুল্যের জন্য এই দুটি শৃঙ্গার এবং হান্তরসে ব্যবহৃত হত । এই দুটি স্বরের প্রাধান্য থাকলেও সব মিলিয়ে যে স্বর-সৃষ্টি হত সেই সম্পূর্ণ বস্তুটিকেই এখানে গ্রহণ করা হয়েছে । পাঠ্যস্বরের প্রসঙ্গে স্বরগুলির এককভাবে প্রয়োগ সম্বন্ধে বলা হয়েছে । আবৃত্তি বা পাঠের ক্ষেত্রেই তার সার্থকতা ছিল । কিন্তু, যখন সঙ্গীতের মাধ্যমে রসসৃষ্টি করা হচ্ছে তখন প্রযুক্ত স্বরগুলির সামগ্রিক আবেদনটি (effect) ধরতে হবে এবং একটি সম্পূর্ণ পদে সঙ্গীতটি যখন পূর্ণ হয়ে উঠেছে তখনই সেটি বিবেচনা করতে হবে । এই সামগ্রিক সঙ্গীতচরণের মধ্যেও দু একটি স্বরের প্রাধান্য অনুসারে অপর স্বরগুলি ব্যবহৃত হত । সেই প্রধান একটি বা দুটি স্বর যে রসের ইঙ্গিত বহন করত সাধারণভাবেই সমস্ত গানে সেই ইঙ্গিতটি ফুটে উঠত । পাঠ্যস্বরের প্রসঙ্গে আমরা দেখেছি মধ্যম এবং পঞ্চমে শৃঙ্গার এবং হান্তরসের অভিব্যক্তি হত সেকালে ; সুতরাং এক একটি সমগ্র পদে যখন এই দুটি স্বর সেইভাবে প্রভাব

বিস্তার করত তখন সেই রঙ্গের অভিব্যক্তি হওয়াটাই সম্ভব ছিল। তবে সব ক্ষেত্রেই যে এটা ঘটত এমন নয়, কিন্তু এইটাই ছিল ট্রাডিশন। এখনও রাগসঙ্গীতে এমনটা ঘটানো যায় এবং ঘটেও থাকে। কতকগুলি রাগ কতকগুলি বিশেষ রসেই ব্যবহৃত হয়, কিন্তু ব্যতিক্রমও আছে। ইচ্ছে করলেই ব্যতিক্রম করা যায়; তবে, ট্রাডিশনকে বজায় রেখেই চলা হয়। অপর জাতিগুলিও অল্পরূপভাবে রঙ্গের প্রয়োগে নির্ধারিত হয়েছে। সেই প্রয়োগগুলি এইরূপ :

ষড়্জ ও ঋষভ—এই দুটি স্বর গ্রহ (যে স্বরটি প্রথমে প্রচলিত) হলে বাড়ী ও আর্ষভী এই দুটি জাতি বীর, রোদ্র ও অভূত রসে প্রযুক্ত হত। নিষাদ অংশস্বর (বাদীর মত গীত খণ্ডের প্রধান স্বর) হলে নৈষাদী জাতি করুণ রসে প্রযোজ্য হত। ষড়্জকৈশিকী জাতির অংশস্বর গান্ধার হলে সেটিও করুণ রসে প্রযোজ্য ছিল। ধৈবতী জাতির অংশস্বর ধৈবত হলে সেটি বীভৎস বা ভয়ানক রসে প্রয়োগ করা হত। আচার্য বিশেষভাবে বলছেন যে ধারা জাতিগানে বিশারদ তাঁরা রস, কার্য এবং অবস্থা বিশেষভাবে পর্যালোচনা করেই ধ্রুপদ গানের মাধ্যমে অভীষ্টরূপে প্রয়োগ করবেন। ধ্রুপদ গান সম্বন্ধে পরে আলোচনা করা হয়েছে। এটি ছিল তৎকালীন নাট্যসঙ্গীত। তরত রাগসঙ্গীতের কথা বলেননি কারণ জাতিগায়নই ছিল নাট্যের ক্ষেত্রে প্রশস্ত। জাতি এবং রাগের লক্ষণ প্রায় এক হলেও দুটির প্রয়োগে তারতম্য ছিল। সব গানে রাগসঙ্গীত প্রযুক্ত হত না। পরবর্তীকালে অবশ্য গ্রামরাগগুলিও রস অল্পসারে নাট্যে প্রযুক্ত হয়েছে এরকম প্রমাণ পাওয়া যায়। এই জাতিগুলি সবই ষড়্জ গ্রামাশ্রিত। মধ্যমগ্রামের জাতিগুলিও অল্পরূপভাবে রঙ্গের ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হয়েছে।

মধ্যমগ্রামাশ্রিত গান্ধারী এবং রক্তগান্ধারী জাতির অংশস্বর যখন গান্ধার এবং নিষাদ হত তখন লেগুলি করুণ রসে প্রযোজ্য ছিল। মধ্যমা, পঞ্চমী, নন্দরস্ভী, গান্ধারপঞ্চমী এবং মধ্যমোদীচ্যবা—এই জাতিগুলির স্বরসমূহের মধ্যে মধ্যম ও পঞ্চমের বাহ্যল্যের জন্ত এগুলি শৃঙ্গার বা হাস্যরসে প্রয়োগ করা বিধি ছিল। কার্ণারবী, আত্মী, গান্ধারোদীচ্যবা—এই জাতিগুলিতে ষড়্জ এবং ঋষভ অংশস্বর বোজিত হবার জন্ত এগুলিরও বীর এবং রোদ্ররসে প্রয়োগ করবার সুযোগ ছিল। কৈশিকী জাতির অংশস্বর ধৈবত হলে সেটি বীভৎস ও ভয়ানক রসে প্রয়োগ করা হত। কেবলমাত্র ষড়্জমধ্যমা জাতিটি সর্বরসসংশ্লিষ্ট বলে গণ্য হত কারণ এতে সব কটি স্বরই অংশ হতে পারত।

জাতিসম্মেলনের ফলে যেখানে যে স্বরটি বহন বলবান হবে তখন প্রযোজ্যগণ সেই স্বরটি যে রসে প্রযোজ্য সেই অমুখ্যারী গের পদার্থ বা গান নির্ধারণ করবেন—এটিই হচ্ছে আচার্যের প্রবর্তিত বিধান। এই গান বলতে এখানে ঙ্গবা গান অর্থাৎ নাট্যগীতি বোঝানো হয়েছে। নাট্যসঙ্গীতের ক্ষেত্রে আচার্য আর একবার বলছেন :—

মধ্যমপঞ্চমতুষ্টিং গানং শৃঙ্গারহাস্যয়োঃ ।

বড়জ্বৰতপ্রারকৃতং বীররৌদ্ৰভুতেষুচ ॥

গান্ধারসপ্তমপ্রায়ং করুণে গানমিযুতে ।

তথা ধৈবততুষ্টিং বীভৎসে সত্তয়ানকে ॥

সর্বেষ্বংশেষু রসা নিয়মোক্তবিধানেন সংপ্রযোক্তব্যঃ ।

মধ্যম ও পঞ্চম স্বরের বাহুল্যযুক্ত (ঙ্গবা) গান শৃঙ্গার ও হাস্যরসে প্রযোজ্য। বড়জ্ব ও ঋষভ স্বরের বাহুল্য থাকলে সেটি বীর ও রৌদ্ৰ রসে, গান্ধার ও নিষাদ (সপ্তম স্বর) স্বরের বাহুল্য করুণ রসে এবং ধৈবতের বাহুল্যযুক্ত গান বীভৎস ও তয়ানক রসে প্রযোজ্য। অংশস্বরযুক্ত সে সব জাতির উল্লেখ করা হয়েছে সেগুলিও যথাবিধান অমুসারে প্রয়োগ করা বিধেয়।

বাস্তবজ্ঞাদির ক্ষেত্রেও স্বরের এই প্রয়োগ বিধিকেই রসসৃষ্টির উদ্দেশ্যে গ্রহণ করা হয়েছে।

অবশ্য তখনকার ঙ্গবাগান কিভাবে গাওয়া হত বা স্বরগ্রাম কিভাবে নির্দিষ্ট ছিল সেটি না জানা থাকার দরুণ এসম্বন্ধে আমাদের প্রত্যক্ষ ধারণা হয় না। তবে এটা অমুমান করা হয় যে কণ্ঠের সাধারণ ব্যাপকতা অমুসারে আমাদের দেশে এখন যেমন গান করা হয় তখনও সেরকমই করা হত এবং সেই অমুসারেই প্রাকৃত ভাষায় বিভিন্ন ছন্দে জাতি সহযোগে এইসব গান রস অমুসারে প্রয়োগ করা হত। কি গানের ক্ষেত্রে, কি পাঠ্যের ক্ষেত্রে কণ্ঠস্থাপনের একটি বিধিবদ্ধ নিয়ম থাকাতো প্রাচীন নাট্য কার্যের (action) সঙ্গে গীত ও বাস্তবের একটি চরমকার হারমনির পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে।

এবারে স্থানসম্বন্ধীয় আলোচনা। তিনটি স্থান হচ্ছে উরস্ বা হৃদয়, কণ্ঠ এবং নির। এই তিন স্থান থেকে স্বর এবং কাকু—হুইই প্রবর্তিত হয়। কাকু শব্দে ধ্বনির বিকার বোঝায়। হর্ষ, শোক, দুঃখ প্রভৃতি নানা কারণে স্বরের যে বিকৃতি ঘটে তাকেই কাকু বলা হয়। কাকু শব্দটি কৌতুহলোদ্দীপক। এ সম্বন্ধে একজন আভিধানিক টীকাকার বলছেন “আদিদা কাক্যক্রোধাদেপ্রঃঃ”

কিং কুংসিতং কুরতেহনয়া ডুঃ।" এই কুংসিত অর্থটি যে মন্দ অভিপ্রায় ব্যক্ত করে তা নয় যদিচ ব্যবহারিক দিক থেকে ঠাট্টা, তামাশা বা বিবিধ ইজিত বোঝাতেই কাকু স্বর প্রযুক্ত হয়ে এসেছে।

দূরস্থ ব্যক্তির প্রতি আভাষণকালে যে শব্দ হয় তা শিরোখিত। নাতিদূরে যে স্বর প্রেরিত হয় তা কণ্ঠ বা বক্ষ থেকে উখিত হয়ে ক্রমে শিরসমুখিত স্বরের স্তায় দীপ্ততাব ধারণ করবে এবং ধীরে ধীরে কণ্ঠোখিত স্বরের মতো প্রশমিত হয়ে আসবে। এই সব ধারণার কোনও বৈজ্ঞানিক ভিত্তি আছে কিনা জানি না, কিন্তু এগুলি ছিল সেকালের বিশ্বাস।

বর্ণ হচ্ছে চারটি—উদাত্ত, অমুদাত্ত, ঋরিত এবং কম্পিত। এইগুলি কেবলমাত্র পাঠ্যযোগেই ব্যবহৃত হয়। হাশ্বশ্বকারের ব্যাপারে ঋরিত এবং উদাত্ত, বীর, রৌত্র ও অভুতে উদাত্ত এবং কম্পিত; করুণ, বাৎসল্য ও ভয়ানক রসে উদাত্ত, ঋরিত এবং কম্পিত বর্ণের প্রয়োগ হয়। এখানে কিন্তু এই শব্দগুলি ঠিক বৈদিক ঋরোচ্চারণের মতো প্রযুক্ত হবে এমন বোঝানো হয়নি। এই শব্দগুলি সাধারণ অর্থেই ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন উদাত্ত কণ্ঠ বললে আমরা খোলা গলা বুঝি তেমনি পাঠ্যের ব্যাপারে যেমনটি হওয়া উচিত সেইরকম ইজিতই এই শব্দগুলিতে দেওয়া হয়েছে। নারদ লৌকিক স্বরের সঙ্গে এদের তুলনা করে সামস্বর কি হওয়া উচিত সেটা স্থির করেছিলেন। এই প্রসঙ্গে পরে আসছি।

সঙ্গীতের দিক থেকে গানক্রিয়াকেও বর্ণ বলা হয়। বর্ণ অর্থে বিবিধ স্বরের স্থললিত উচ্চারণও বোঝায়। বর্ণ ধাতুর মানে বিস্তার বা বর্ণন। যে ক্রিয়াতে স্বর এবং পদের বর্ণনার কার্য সাধিত হয় তার আখ্যা হচ্ছে বর্ণ। সাঙ্গীতিক বিচারে বর্ণ চারটি—স্বায়ী, আরোহী, অবরোহী এবং সঞ্চারী। সঙ্গীতের দিক থেকে অলঙ্কার শব্দের অর্থ হল বর্ণগুলিতে স্বরসমূহের বিশিষ্ট সন্দর্ভ। চারটি বর্ণে বহু স্বরসমাবেশের উদাহরণ সঙ্গীতশাস্ত্রাদিতে প্রদত্ত হয়েছে। সঙ্গীতের দিক থেকে বড়ল বলতে প্রাচীন যুগে কি বোঝানো হত বলা শক্ত, তবে পরবর্তীকালে প্রবন্ধ গীতিগুলির বড়ল পরিকল্পিত হয়েছিল।

কাকু বিবিধ—সাকাংক্ষ এবং নিরাকাংক্ষ। যে বাক্যের অর্থ সম্পূর্ণ ব্যক্ত হয়নি তা সাকাংক্ষ এবং যে বাক্যের অর্থ সম্পূর্ণ বিজ্ঞাপিত হয়েছে তাকে বলে নিরাকাংক্ষ। প্রথমটি কণ্ঠ এবং বক্ষস্থানগত; দ্বিতীয়টি শিরস্থানগত। এইগুলি যন্ত্র, বাদ্য এবং তার—এই জিহ্বানগত হিসাবেও গণ্য হত।

অলঙ্কার ছয় প্রকার—উচ্চ, দীপ্ত, মস্ত, নীচ, ক্ষত এবং বিলম্বিত। শিরস্থানগত তারস্বরকে উচ্চ বলা হয়। পাঠ বা আবৃত্তির সময় যে স্বর প্রয়োগ করা হয় তা এই স্বরগুলি মাধ্যমে নানাভাবে অলঙ্কৃত হয় বলসেই এগুলিকে অলঙ্কার বলা হয়েছে। উচ্চস্বরটি দূরস্থভাষণ, বিন্মর, উত্তরোত্তর সঞ্জন (কথা কাটাকাটি), দুরাহ্বান, জ্ঞান—এইসব প্রকাশ করতে প্রয়োগ করা হয়। দীপ্তনামক শিরস্থানগত আর এক প্রকার তারস্বর আক্ষেপ, কলহ, ক্রোধ, আধর্ষণ (দোষারোপ), শোধ, মর্প, তীক্ষ্ণতা, রুদ্ধতা, ভৎসনা প্রভৃতি ব্যাপারে প্রযুক্ত হয়। উচ্চ এবং দীপ্ত, এই দুটিই এক পর্ষায়ের স্বর, কাকূতে কিছু প্রভেদ আছে মাত্র।

মস্তস্বর বক্ষদেশ থেকে উৎপন্ন হয়। নির্বেদ, মানি, শঙ্কা, চিন্তা, ঔৎসুক্য, দৈন্ত, আবেগ, ব্যাধি, গাঢ় শঙ্ককত, মুহূঁ প্রভৃতিতে স্বভাবতই মস্তস্বর প্রকাশিত হয়। নীচ নামক স্বরটি অপেক্ষাকৃত মস্ত, এটিও প্রায় একই ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হয়।

ক্ষতস্বর কণ্ঠ থেকে উৎপন্ন হয়। এটি প্রণয়ভীতি, শীত, জ্বর, ত্রস্ততা, গুঢ়কার্ষ, বেদনা প্রভৃতিতে প্রযুক্ত হয়।

বিলম্বিতস্বরও কণ্ঠোৎপন্ন। এটিও মস্তপর্ষায়ের স্বর। এটি শৃঙ্গার, বিতর্কিত (মনে মনে বিবেচনা) বিচার, অমর্ষ, অসুখ, যে অর্থ স্পষ্ট ব্যক্ত করা হয় না, লজ্জা, চিন্তা, তর্জন, বিন্মর, দোষাঙ্গকীর্তন, দীর্ঘরোষ, নিপীড়ন প্রভৃতিতে প্রযুক্ত হয়।

সাধারণভাবে কাকুর প্রয়োগ হবে এই রকম। হান্ত, শৃঙ্গার ও ককণ রসে বিলম্বিত; বীর, বীর্য, অভূত রসে উচ্চ বা দীপ্ত। ভয়ানক ও বীতংসে নীচ স্বর।

অঙ্গ ছয় প্রকার—বিচ্ছেদ, অর্পণ, বিসর্গ, অহুবন্ধ, দীপন এবং প্রশমন। বিচ্ছেদ শব্দে যথাস্থানে বিরাম প্রদান করে পাঠ বোঝায়। অর্পণ-অর্থে জীলাগ্নিত স্বরে বর্ণাঙ্গির উচ্চারণপূর্বক রঙ্গস্থল অবলোকন। বিসর্গ শব্দের অর্থ বাক্যবিচ্ছাদ। অহুবন্ধ শব্দে বোঝায় পদান্তরগুলিতে অবিচ্ছেদ অর্থাৎ অব্যাহতভাবে পাঠ। এই শব্দে অহুজ্বালন বা নিশ্বাস না নেওয়াও বোঝায়। নিশ্বাস নেবার একটি নির্দিষ্ট স্থান আছে। সেই স্থানটি ছাড়া অপর জায়গায় নিশ্বাস নিলে পাঠের অব্যাহত ভাবটি থাকবে না। দীপন শব্দে মস্ত থেকে দধ্য এবং দধ্য থেকে উচ্চস্বরের ক্রমবর্ধমানতা বোঝায়। প্রশমন শব্দে তারস্বত স্বর থেকে

বিশ্বরতা না ঘটিলে অবতরণ বোঝায়। রসের অভিব্যক্তিতেই এই অঙ্গগুলির প্রয়োগ বথাবিহিতভাবে হয়ে থাকে।

পাঠ্যকালে বিরাম গ্রহণের একটি বিশেষ রীতি আছে। বিরাম সেই সময়েই নিতে হবে যখন একটি অর্থের সমাপ্তি হচ্ছে। ছন্দ অনুসারেই যে বিরাম নির্দিষ্ট হবে এমন নয়। সমগ্রানুসারে—এক, দুই, তিন বা চার অক্ষরের পরেও বিরামের প্রয়োজন হয়ে থাকে। আচার্যপ্রদত্ত উদাহরণটি উদ্ভূত করা যাক।

কিং। গচ্ছ। যা বিশ। সুহর্জন। বারিতোহসি

কার্ধং ত্বয়া ন ময়। সর্বজনোপভুক্ত ॥

কি চাও? দূর হও। ভেতরে এসো না। হে সুহর্জন। তুমি প্রত্যাখ্যাত হয়েছ। তোমাকে দিয়ে আমার আর কোন প্রয়োজন নেই। সবাই তো তোমাকে ভোগ করেছে।

সূচা বা সূচনা এবং অন্তর—এই দুটি শব্দের অর্থ পূর্বেই বলা হয়েছে। নাট্যে বেশী বাক্য প্রয়োগ করা হয় না। পূর্বোক্ত উদাহরণের মতো স্বাক্ষরযুক্ত পদগুলিকে স্বরসহযোগে যখন প্রকাশ করা হয় তখন তাকেই বলে সূচা। আর, উপচারযোগে অর্থাৎ নিপুণ অভিনয়দ্বারা সেটিকে যখন ফুটিয়ে তোলা হয় তখন তাকেই বলে অন্তর।

পাঠ্যবিধিতে বিরাম সম্বন্ধে আচার্য ভরত বিশেষ উপদেশ দিয়েছেন। এর কারণ অভিনয়ে উপযুক্ত স্থলে বিরাম প্রদান করলেই অর্থ স্পষ্ট হয়। তিনি বলছেন—“বিরামার্থান্বয়মর্শকঃ”। অবশ্য শুধু উপযুক্ত বিরামেই যে অর্থবোধ হবে এমন নয়, এর সঙ্গে পূর্বে যে অলঙ্কারগুলির কথা বলা হয়েছে তাও যোজিত হওয়া উচিত। অর্থাৎ পাঠ্যের সব নিয়মগুলির সঙ্গেই বথান্যানে বিরাম প্রদান করতে হবে, তবেই পদের সম্যক অর্থবোধ হবে। তবে এর সঙ্গে নিখাসগ্রহণের পদ্ধতিও যুক্ত, কেননা নিখাসগ্রহণ কালেই বিরাম প্রদান করতে হয়। সাধারণতঃ একটি পদের সমাপ্তিতে যদি অর্থ বিজ্ঞাপিত হয় তাহলে সেখানেই বিরাম প্রদান করতে হবে, নতুবা যেখানে স্বাভাবিকভাবে খাসগ্রহণের আবশ্যকতা হয় সেখানে বিরাম প্রদান করা আবশ্যক। কোনও কোনও ক্ষেত্রে কয়েকটি পদ একত্রে আবৃত্তি করতে হয় বা অনেকগুলি বর্ণ একত্রে উচ্চারণ করতে হয়; অনেক সময় দ্রুতভাবে আবৃত্তির প্রয়োজন হয়, আবার অনেকক্ষেত্রে বহু অর্থগঙ্কট (ঠিক অর্থ যে কি হবে সেই নিয়ে সন্দেহ) দেখা দেয়। এই সব ক্ষেত্রেই বুঝে শুনে বিরাম প্রদান করতে হবে। সাধারণ ভাবে পাদান্তে অর্থাৎ

বাক্যের শেষে বা যেখানে স্বাভাবিকভাবে খালগ্রাহণের প্রয়োজনীয়তা দেখা দেয় সেখানে বিরাম প্রদান করা উচিত। অর্থবশে, অর্থাৎ অর্থকে স্পষ্ট ভাবে বোঝানোর জন্য বিরাম দেওয়াটা কিন্তু একান্ত আবশ্যিক। বিবাদ, বিতর্ক, প্রশ্ন বা যোষ—এইগুলির ক্ষেত্রে এক কলাকাল বিরাম নির্দিষ্ট ছিল। ‘কলা’ শব্দের অর্থে পঞ্চমাত্রা কাল বোঝায়। ক, চ, ত, ট, প—এই অক্ষরগুলি উচ্চারণ করতে যে সময় লাগে সেটিই এক কলা কাল। অপরূপ ক্ষেত্রে প্রয়োজন অনুসারে বিরাম দেওয়াটাই রীতি ছিল। বিরামের কিন্তু একটি মাত্রা থাকা দরকার। খুব বেশী হলে ছয়টি কলাকাল গুনতে যতটা সময় লাগে তার বেশী বিরাম প্রদান করা কোনক্রমেই যুক্তিযুক্ত নয় বলে নির্দিষ্ট হয়েছে। দশ-রূপকের ক্ষেত্রে বিরামের এই বিধিটাই যেনে চলা হত।

লাস্ত

শৃঙ্গারাত্মক নানাপ্রকার অহুষ্ঠান সেকালে প্রচলিত ছিল। এইগুলি সঙ্গীত ও ললিতকলাকে মুখ্য করেই পরিকল্পিত হয়েছিল। এগুলিকে বলা হত লাস্ত। এই পর্ষায়ের বারটি অভিনয়ের উল্লেখ করা হয়েছে:—গেয়পদ, স্থিতিপাঠ্য, আসীন, পুষ্পগন্ধিকা, প্রোচ্ছদক, ত্রিমূঢ়, সৈন্দব, দ্বিমূঢ়, উত্তমোত্তমক, বিচিত্রপদ, উক্তপ্রভৃক্ত এবং ভাবিত।

গেয়পদটি ছিল মূলত: পূর্বরঙ্গের অহুষ্ঠান। এটি ব্রাহ্মণ যখন যবনিকা অপসারণের পর বাস্তভাগুলির পূজা করতেন তখন অহুষ্ঠিত হত। এতে যে সঙ্গীত আচরিত হত তার নাম ছিল আসারিত। এতে ব্রীপুরুষ উভয়কণ্ঠের গান শোনা যেত। কিন্তু, পরবর্তীকালে গেয়পদ একক অহুষ্ঠান হিসাবে আচরিত হত। তখন তার একটি রীতি ছিল যে নায়িকা আসনে উপবিষ্ট থাকতেন এবং গায়নসম্প্রদায় বাস্তের সহায়তা নিয়ে গান করে যেতেন। অপরূপ রীতিতে নায়িকা প্রিয়ের গুণবর্ণনা করে নৃত্যাভিনয়পূর্বক সঙ্গীত পরিবেশন করতেন।

স্থিতিপাঠ্য নামক লাস্তটিতে যখননাগে আতপ্তা বিরহিনী প্রাকৃত ভাবায় আবৃত্তি করতেন। আবৃত্তি বলা হলেও আসলে এতে গানের অংশও ছিল। বিভিন্ন ছন্দের কবিতার সঙ্গে পঞ্চশাণি, চচ্চংপুট প্রভৃতি তালের সঙ্গীতও বোঝিত হত।

আসীনপাঠ্য নামক লাস্তটিতে শোকাহুল এবং চিন্তাগ্রস্ত পুরুষ আসনে

উপবিষ্ট থাকতেন। তাঁর কোনও প্রসাধন থাকত না এবং তিনি ক্লিষ্ট দৃষ্টি
নিক্ষেপ করতেন। এক্ষেত্রেও মার্গতালে নানারকম সঙ্গীত অল্পাধিক হত।

পুষ্পগন্ধিকা সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রের বিংশ অধ্যায়ে বলা হয়েছে যে এই লাস্ত্রে
নারী পুরুষের বেশ অবলম্বন করে সখীদের বিনোদনের জন্য ললিতভাবে সংস্কৃত
পাঠ করবেন। কিন্তু একত্রিংশ অধ্যায়ে বলা হয়েছে যে পুরুষ এবং স্ত্রী উভয়েই
এতে অংশগ্রহণ করবেন। এতে বিচিত্র ছন্দ প্রযুক্ত হত এবং সঙ্গীতের সঙ্গে
সতাল নৃত্যও অল্পাধিক হত।

প্রচ্ছেদক লাস্ত্রটি ছিল অভিনায়িকাদের অল্পাধিক। জ্যোৎস্নাময়ী রজনীতে
প্রিয়ের কথা স্মরণ করে তার দোষ ক্ষমা করেও জীলোক যখন প্রিয়সমাগমে
অভিযান করত তখন এটি আচরিত হত। অনেক সময় দর্পণে বা ললিলে
কল্পনায় প্রিয়ের প্রতিবিম্ব অবলোকন করে কামিনীরা আকুল হয়ে তাদের
আহ্বান করতে যেতেন। এই লাস্ত্রটি ছিল নৃত্যপ্রধান এবং এতে বহু প্রগল্ভ-
কীড়ার অল্পাধিকও প্রদর্শিত হত। এর সঙ্গীতাংশও মার্গতাল যোজিত হত।
এতে মাত্রাবৃত্ত ছন্দ এবং তোটক ছন্দ অবলম্বন করে কবিতাও পাঠ করা
হত।

হিমুটক নামক লাস্ত্রটি ছিল পৌরুষভাবযুক্ত। এর পদগুলি হত মন্থ এবং
সমবৃত্তে রচিত। এতে গাঙ্গারীজাতি অবলম্বনে সঙ্গীত প্রযুক্ত হত। হিমুটক
নামক লাস্ত্রটিও পৌরুষভাবাপন্ন ছিল। চতুরঙ্গ পদে রচিত এর গীতগুলি
ছিল শুভার্থসূচক। ভাব এবং রসের দিক দিয়ে এটিতে কোনও অস্পষ্টতা
লক্ষিত হত না।

সৈন্ধবক লাস্ত্রটি সৈন্ধবী বা সিদ্ধমেশীয় প্রাকৃত ভাষায় রচিত হত। সঙ্কেত-
স্থান ভুলে গেছে এমন পাণ্ড এটি আচরণ করত। এর পাঠ্য অংশ কিছু বিস্তৃত
ছিল। এতে যুদ্ধবিনোদনের বৈচিত্র্য দেখা যেত।

উত্তমোত্তমক নামক লাস্ত্রটি বিভিন্ন রসাবলম্বনে বিচিত্রশ্লোকে নিবদ্ধ হত।
এতে রাগব্যঞ্জক হেলা ভাবটি বিশেষভাবে প্রকাশ করা হত। এতে মার্গতালে
নিবদ্ধ সঙ্গীত প্রযুক্ত হত।

বিচিত্রপদ লাস্ত্রটির বিষয়বস্তু ছিল প্রিয়ার প্রতিকৃতি দর্শন করে যদনান-
লতপ্ত পুরুষের মানসবিনোদন।

উক্তপ্রভৃক্ত নামক লাস্ত্রটি প্রগল্ভকোপ বা প্রগল্ভের প্রসাদকে অবলম্বন করে
উক্তি ও প্রভৃক্তির ভিতর দিয়ে রচিত হত। এটি কেবলমাত্র গীতার্থে যোজিত

হত। এতে প্রাচীন সঙ্গীতির অন্ততম প্রকারের কোনও কোনও অঙ্গ যুক্ত হত। এটিও মার্গভাল অবলম্বনে পাওয়া হত।

ভাবিত নামক লাস্ত্রটির বিবরণ শুধি ছিল প্রিয়কে স্বপ্নে দর্শন করে মনোনা-
নলতাপিতা রমণীর বিবিধ ভাবোচ্ছ্বাস।

কুতপ বা বাত্মাহুষ্ঠান

পূর্বরঙ্গের বিবরণ থেকে সঙ্গীতচিন্তার যে পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে তাতে দুটি বিষয়ের গুরুত্ব উপলব্ধি করা যায়—একটি কুতপ বা বাত্মাহুষ্ঠান, অপরটি ক্রবা বা নাট্যসঙ্গীত।

এই বাত্মাহুষ্ঠানে বীণাবাদ্যের যথেষ্ট বৈচিত্র্য ছিল। একটি বীণাকে মুখ্য করে অপর বীণায় সহযোগিতা করা হত এবং বিচিত্র ধ্বনির সৃষ্টি করা হত। এই প্রক্রিয়াগুলিকে বলা হত করণ বা ধাতু। আচার্য ভরতের যুগে দুটি প্রধান বীণা ছিল চিত্রা এবং বিপক্ষী। চিত্রাবীণার তন্ত্রী ছিল সাতটি এবং বিপক্ষীর নয়টি। সপ্ততন্ত্রী চিত্রাবীণা বহু প্রাচীন কাল থেকে প্রচলিত ছিল। মহাভারতের বনপর্বে ঋষি অষ্টাবক্রের সঙ্গে বন্ধীর শাস্ত্রীয় বিবাদ প্রসঙ্গে বন্ধী বলেছেন—“বীণাসপ্ততন্ত্রী।” অতএব এটি প্রাচীনতম বীণাগুলির অন্ততম। বিপক্ষী সমধিক প্রাচীন কেননা এর উল্লেখ বৈদিক সাহিত্যে পাওয়া যায়। পরবর্তীকালে একবিংশতি তন্ত্রীযুক্ত মন্তকোকিলা বা স্বরমণ্ডলকে মুখ্য বীণা বলে স্বীকার করা হত। সঙ্গীত-রত্নাকরে এইরকম উল্লেখ থাকলেও আচার্য ভরত মন্তকোকিলা বা স্বরমণ্ডলের উল্লেখ করেননি।

বীণাকে মুখ্য করে যে বাস্তব বাজান হত তার তিনটি বৃত্তি ছিল। আচার্য ভরত এগুলিকে বলেছেন গতিবৃত্তি, কারণ এগুলির রূপ গতির উপরেই সমধিক নির্ভর করত। বৃত্তির পরিবর্তন ঘটত লয় হিসাবে। যে বাস্তব এবং গীতি ক্রতভাল এবং লয় অবলম্বনে সম্পন্ন করা হত তার রূপটিকে বলা হত চিত্রাবৃত্তি। যেটি মধ্যলয় অবলম্বনে অল্পগতি হত তাকে সাধারণভাবে “বৃত্তি” বলা হত। যেটিতে বিলম্বিত লয় অবলম্বন করা হত তাকে বলা হত দক্ষিণা বৃত্তি। এইরকম তিনটি গতিবৃত্তির মতো তালের প্রয়োগ অল্পসংখ্যক তিনটি মার্গকে স্বীকার করা হত। এই তিনটি মার্গের নামও চিত্র, বৃত্তি বা বার্তিক এবং দক্ষিণ। বিলম্বিত তালের সঙ্গীতকে দক্ষিণ মার্গে কোলা হত। মধ্যলয় যুক্ত তালের অল্পগতিকে বলা হত বৃত্তি বা বার্তিক মার্গ। ক্রতভালে অল্পগতি হলে তাকে বলা হত চিত্র মার্গ।

সাধারণভাবে গীতি এবং বাস্তব মিলিত অল্পটানকে বলা হত “তত্ব”। গীতির অল্পসরণ করে যে বাস্তব অল্পটি হত তাকে বলা হত “অল্পগত”। যে বাস্তব গীতের অর্থকে অপেক্ষা না করে দ্রুত লয়ে হস্তচাতুর্ঘ্য বারা অল্পটি হত তাকে বলা হত ‘ওষ’। যে বহির্গীতি বা নির্গীত বাস্তবের কথা পূর্বে বলা হয়েছে তার দশ প্রকার বিধি ছিল। এর মধ্যে তৎকালীন আদ্যিত নামক গীতের কিছু অংশ বীণায় বাজান হত।

যদিচ বীণার গুরুত্ব তৎকালীন বাস্তবে খুবই বেশী ছিল তথাপি পৌকর জাতীয়, অর্থাৎ চর্মবাস্তবের প্রাধান্য যে সর্বাপেক্ষা অধিক ছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই।

মুদ্রের পরিকল্পনা সম্বন্ধে নাট্যাঙ্গনে একটি চমৎকার কাহিনী আছে। অনধ্যায় যোগে কোনও এক বর্ষার দুর্ভোগে মুনিবর স্বাতি জল আনবার জন্য এক সরোবরে গিয়েছিলেন। সেই সময় ভীষণ বৃষ্টি হচ্ছিল। সরোবরে যে সমস্ত জলজ পত্র ছিল তার উপর ধারাপতনের মধুর গভীর আওয়াজ শুনে স্বাতি সেই শব্দকে বাস্তবে ফোটাতে চেষ্টা করলেন। এইভাবে মুদ্র, পণব, মদূর (মর্দর) প্রভৃতি বাস্তবের সৃষ্টি হল। দেবগণের হৃদয়ভিত্তিক প্রত্যক্ষ করে মুরজ বাস্তবের প্রবর্তন করা হয়। এতে মনে হয় হৃদয়ভিত্তিক ছিল প্রাচীনতম চর্মবাস্তব। অতঃপর আলিঙ্গ্য, উষ্মক, বাসক এবং আদিক নামক বাস্তবগুলি রচনা করা হল।

এই জাতীয় বাস্তবকে কেন ‘পৌকর’ বলা হয়েছে সে সম্বন্ধে কিছু আলোচনার অবকাশ আছে। পুঙ্কর শব্দের অর্থ পদ্ম। শতপথ ব্রাহ্মণের একটি কাহিনী অনুসারে জানা যায় যে ইন্দ্র একবার বৃজাসুরকে পরাজিত করেন। কিন্তু তাঁর মনে হয়েছিল যে বৃজকে ভূনিম্নে পাঠানো দরকার। তখন তিনি জলে প্রবেশ করে বারিরাশিকে বললেন ‘আমি ভীত বোধ করছি, আমার জন্ত দৃঢ় আশ্রয়স্থল প্রদান কর।’ তখন জলের বা সারবস্ত তাই তারা সংগ্রহ করে উপরে তুলে আনল এবং সেইটাই হল ইন্দ্রের দৃঢ় আশ্রয় স্থল। এই আশ্রয়টিই হল পুঙ্কর বা পদ্মপত্র। দৃঢ় আশ্রয়গতি (পুঃ) করা হল (কর) বলেই এর নাম হল ‘পুঙ্কর’। শতপথ ব্রাহ্মণ বলছেন এই ‘পুঙ্কর’ শব্দটিই ‘পুঙ্কর’ শব্দে পরিবর্তিত করেছে। এক্ষেত্রেও দেখা যাচ্ছে স্বাতি মুনিও পদ্মপত্রে জলের আওয়াজ থেকেই মুদ্রের পরিকল্পনা করেন। এই কারণেই বোধকরি পুঙ্কর-বাস্তব শব্দটির প্রচলন হয়েছে।

সে যুগে বীণার মতো অপর বাস্তবের মধ্যেও কয়েকটিকে মুখ্য এবং কয়েকটিকে সहाয়ক হিসাবে ধরা হয়েছে। মুখ্যগুলিকে বলা হত অঙ্গ এবং সहाয়ক-

গুলিকে প্রত্যঙ্গ বলে স্বীকার করা হত। বীণাগুলির মধ্যে চিত্রা এবং বিপকী ছিল অঙ্গস্বরূপ; আর কচ্ছপী, ঘোষক প্রভৃতিকে প্রত্যঙ্গের মধ্যে ধরা হত। পণব নামক তন্ত্রীবদ্ধ চর্মবাঁজটি ছিল প্রধান। এর সঙ্গে মৃদঙ্গ ও মদূরকেও অঙ্গ বলে স্বীকার করা হত। বজ্ররী, পটহ প্রভৃতি ছিল প্রত্যঙ্গস্বরূপ। বংশকে (বাঁশের বাঁশী) অঙ্গ এবং শঙ্খ, ডঙ্কিনী প্রভৃতি ফুংকার বাঁজকে প্রত্যঙ্গ বলে ধরা হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে নাট্যে কোনও আতোতাই অনাবোধ্য ছিল না। রস এবং ভাবের প্রয়োগ বুঝে আতোতাই বোঝা করা হত; উৎসবে, নৃপগণের বানবোঙ্গে, যাত্রা উপলক্ষে, মঙ্গলকর্মে, শুভকল্যাণযোগে, বিবাহ-করণাদিতে, সংগ্রামে, সঙ্কুল যুদ্ধে (দুশম্ভের হাতাহাতি যুদ্ধে) সবারকম বাজনা বাজান হত। সাধারণ গৃহবার্তার স্বল্প ভাণ্ডবাত্ত প্রয়োগ করা হত। ভাণ্ডবাত্ত (চর্মবাত্ত) অঙ্গসমূহের সময়ের জন্ত, ছিদ্রপ্রচ্ছাদন প্রয়াসে, চমকসৃষ্টি বা শোভা সম্পাদনের জন্ত প্রয়োগ করা হত।

অঙ্গবাত্ত এবং প্রত্যঙ্গবাত্তগুলি মিলিয়ে যে ঐকতানের সৃষ্টি হত সেটিই ছিল সেকালের শ্রেষ্ঠ সম্মেলক স্বরঙ্গমীত। একটি প্রধান অহুষ্ঠানে আবৃত্তিক বাঁজ হিসাবে চর্মবাত্তের মধ্যে থাকত—পণব, মৃদঙ্গ মদূর; বীণার মধ্যে থাকত বিপকী, চিত্রা, ঘোষক; ফুংকারবাত্তের মধ্যে থাকত বংশ, শঙ্খ এবং ডঙ্কিনী; কাংশ্র-বাত্তের মধ্যে থাকত তালবাত্ত। বলা বাহুল্য এ ছাড়া আরও বহু প্রকার চর্মবাত্ত, বীণাবাত্ত এবং ঘনবাত্তও সংযোজিত হত। এই সম্মেলকবাত্তে অনেক সময় প্রথমে কেবলমাত্র চর্মবাত্তের অহুষ্ঠান হত, তারপর অন্ত্যন্ত বাজনা আরম্ভ হত। আবার বীণাদি বাঁজের অহুসরণেও মৃদঙ্গ প্রভৃতি চর্মবাত্তকে ব্যবহার করা হত। বহু ক্ষেত্রে সববাত্তই সমতা রক্ষা করে বাজান হত। মৃদঙ্গ এবং বীণা-বাত্তের বহু প্রকারভেদ ছিল এবং তাতে অশেষ বৈচিত্র্য সম্পাদিত হত।

পূর্বরঙ্গে যে নির্ণীত বা বহির্গীতের কথা বলা হয়েছে তাতে বীণার সঙ্গে মৃদঙ্গাদি বাঁজেরও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা ছিল। এই অহুষ্ঠানে পুঙ্করবাত্তও তিনটি বৃত্তি ও তিনটি মার্গ অবলম্বন করে সম্পূর্ণ সহযোগিতা করত। আসারিত গীতগুলির সঙ্গেও ভাণ্ডবাত্তগুলি ময় অহুসারে বাজত। এতদ্ব্যতীত নাটকে নানা অবস্থায় বা বিরামের সময় ভাণ্ডবাত্ত বাজাবার নিয়ম ছিল। পূর্বেই বলা হয়েছে মৃদঙ্গ প্রভৃতি বাঁজের অন্ততম উদ্দেশ্য ছিল নাট্যে ছিদ্র প্রচ্ছাদন। অর্থাৎ, অবস্থার দুর্বিপাক্ষিক রঙ্গমঞ্চে নটনটীদের প্রবেশে বিলম্ব ঘটলে বা কোনরকম ভ্রম

যটলে ভাণ্ডবাত্তের চমৎকারিত্বে দর্শকদের মনকে বিম্বিত করে দেওয়া হত। আচার্য ভরত বলেছেন যে নাট্যযোগ সঙ্গীকণ করে সর্বলোকের অজ্ঞান অজ্ঞানারে এবং মার্গ ও জাতি বিচারপূর্বক প্রয়োগ করতে হবে।

নাট্যসঙ্গীত ধ্বা

প্রাচীন নাটকে বিভিন্ন পরিবেশে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গীতানুষ্ঠান হত। এই গীতের আখ্যা ছিল ধ্বা। পূর্বরঙ্গেও ধ্বার প্রচলন ছিল একথা পূর্বেই বলা হয়েছে। ধ্বার প্রয়োগ আবশ্যিক ছিল অথচ আশ্চর্যের বিষয় যেসব সংস্কৃত নাটক আমরা পাঠ করে থাকি সেগুলিতে ধ্বার উল্লেখ নেই। এর প্রধান কারণ হল এই যে নাটক চলাকালীন বা পূর্বরঙ্গে যে সব ধ্বার প্রয়োগ হত সেগুলি রচয়কের অন্তরালে অচ্ছিন্নিত হত এবং নাট্যকার এইগুলি রচনা করতেন না। প্রচলিত কয়েকশ্রেণীর বাধা গানই ধ্বাগীতি হিসাবে প্রযুক্ত হত। এই প্রয়োগের প্রধান দায়িত্ব ছিল সঙ্গীতাচার্যের। তিনিই এইগুলিকে স্থানানুসারে প্রয়োগ করতেন। অতএব, নাট্যকারদের মূল রচনাগুলিই আমাদের হস্তগত হয়েছে, আনুষ্ঠানিক গানগুলি নয়। এটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ যে সংস্কৃত নাটক গীতবিহীন। অজ্ঞান হয় নাটকের সঙ্গে যথেষ্ট ধ্বাগান থাকত বলেই নাটকে স্বতন্ত্রভাবে গীত বোঝিত হত না। শকুন্তলা নাটকের হংসপদিকার গান কিন্তু অন্তরালে অচ্ছিন্নিত হলেও ধ্বা নয়, কারণ এটি একটি বিশেষ গীত যা নাটকে বিশেষভাবে নির্দিষ্ট হয়েছে। ধ্বা অন্তভাবে প্রযুক্ত হত। শকুন্তলা নাটকের কথাই ধরা যাক। প্রথম অঙ্কে যুগানুসারী দুঃস্বপ্ন যখন রজনীতে প্রবেশ করছেন ঠিক সেই সময়ে নেপথ্যে একটি প্রাবেশিকী ধ্বার অচ্ছিন্নিত হওয়া বিধেয় ছিল। শকুন্তলার প্রত্যাখ্যানের করুণ মুহূর্তে অপ্সরা কর্তৃক শকুন্তলার অধিকৃত হবার সময় বা সর্বদমনকে দেখে দুঃস্বপ্নের স্নেহোদয়ের কালে—খুব চমৎকার ভাবেই ছোট ছোট ধ্বার প্রয়োগ হতে পারত। এই প্রসঙ্গে এটি বিশেষভাবে জানা প্রয়োজন যে কথোপকথনের কালে অন্তরালে ধ্বাগীতি আচরিত হত না; যথোপযুক্ত অবসরকালেই ধ্বাগীতি অচ্ছিন্নিত হত। ধ্বার প্রচলন ক্রমে ক্রমে কিভাবে বিলুপ্ত হল তা বলা কঠিন; তবে সম্ভবতঃ ধ্বার অন্ত নাটকে অতিরিক্ত সময় দেওয়া সম্ভব হত না এবং নাট্যপ্রয়োগের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে এর আর প্রয়োজনীয়তাও অচ্ছিন্নিত হত না। এতদ্ব্যতীত ধ্বা সঙ্গীতের দিক দিয়েও স্বকঠিন ছিল। এই গানগুলি গাইবার মতো বোধ্যাতাসম্পন্ন শিল্পীর অভাবও

দেখা দিয়ে থাকবে। যে সব গীতকে অবলম্বন করে ঐক্য প্রযুক্ত হত সেই গীতগুলি অবলম্বন হয়েছিল এবং মার্গভ্রমের ব্যবহারও আর ছিল না।

এই আলোচনায় এটি বিশেষভাবে উপলব্ধি করা আবশ্যিক যে ঐক্য অর্থে সাধারণভাবে যে সন্মেলকগীতি বোঝায় বাক্যে আমরা “ধূম” বলে থাকি নাট্যশাস্ত্রের ঐক্য সে বস্তু নয়। দুটিই সঙ্গীতে আবশ্যিক এই অর্থে এক হতে পারে, কিন্তু বস্তু হিসাবে সম্পূর্ণ পৃথক। প্রাচীন নাটকের ঐক্য একক বা সন্মেলক—উভয় রীতিতেই গাওয়া হত এবং এতে গীতের সব লক্ষণ থাকত। তবে এটিও বলা আবশ্যিক যে যদিও ঐক্যকে একটি স্বতন্ত্র গীত হিসাবে ধরা হয়েছে তথাপি তা স্বয়ং সম্পূর্ণ গীত নয়, প্রচলিত পূর্ণাঙ্গ গীতের অংশমাত্র। ঐক্য কেবল নাটকের ক্ষেত্রেই গীত বলে স্বীকার্য, নতুবা নয়। সঙ্গীতের আসরে ঐক্য গাওয়ার রীতি ছিল না; সেখানে ঐক্য যে মূলগানের অংশবিশেষ সেটি সম্পূর্ণ গাওয়া হত। ঐক্য নামটিও ভরতের দেওয়া নয়। তার পূর্বে নারদ প্রমুখ শাস্ত্রকারগণ এই সংজ্ঞাটি ব্যবহার করে গেছেন।

কোন কোন গীত মূলতঃ ঐক্য নামে অভিহিত হবার যোগ্য সে সম্পর্কে আচার্য ভরত বলেছেন যে, ঐক্য, গাথা, পাণিকা—এই তিনপ্রকার গীত এবং মন্ত্রক, উল্লোপাক, অপরাঙ্গক, প্রকরী, ওবেগক, রোবিন্দক, উত্তর—এই সপ্তগীতি ঐক্য এই নামে অভিসংজ্ঞিত। এই গীতগুলির অঙ্গ ছিল। ঐক্যের সবকটি অঙ্গের প্রয়োগ হত না। কেবলমাত্র যে বিশেষ অঙ্গগুলি উদ্ভূত করে গাওয়া হত সেগুলিকেই বলা হত ঐক্য। এই অঙ্গগুলি হচ্ছে :—

মুখ, প্রতিমুখ, বৈহারসক, স্থিত, প্রযুক্ত, বজ্র, সন্ধি, সংহরণ, প্রস্তার, উপবর্ত্ত, মাবঘাত, চতুরঙ্গ, উপপাত, প্রবেশী, শীর্ষক, সংশ্লিষ্টক, অন্তাহরণ এবং সহায়নিক।

এই অঙ্গগুলি পাঁচপ্রকার মূল ঐক্যের এবং অপরাঙ্গর ঐক্যের প্রযুক্ত হত। এই পাঁচটি মূল ঐক্য হচ্ছে—প্রাবেশিকী, আবেশিকী, প্রাসাদিকী, আন্তরা এবং নৈজামিকী। অপর ঐক্য সমূহ হচ্ছে :—

অজিতা, অপকৃষ্টা, স্থিতা, ক্ষুভা, আবমানিকী, শীর্ষক, নংকুট, ঋক, উজ্জতা, অল্পবক, বিলম্বিত, উল্লোপনী, পরিবর্ত্ত এবং চতুরঙ্গ।

যেহেতু ঐক্য কেবল একটি বৃহৎ গীতের অংশবিশেষ নিয়ে গঠিত এই কারণে আচার্য ভরত বলেছেন, ঐক্য ‘একবস্তুক’ অর্থাৎ এর গেরভাগ বিভিন্ন কলিতে বিভক্ত নয়। ঐক্য কেন বলা হয় তার কারণ নির্দেশ উপলক্ষে তিনি

বলেছেন—বাক্য, বর্ণ (আরোহী, অবরোহী), অলঙ্কার, লয়, বতি এবং পাণি (লয়, অতীত, অনাগতগ্রহ) গীতের (এক্ষেত্রে সবাত্ত গীতাহষ্ঠান বৃত্তে হবে) এই আবৃত্তিক অঙ্গ, প্রয়োগ ও আচরণীয়গুলি একে অপরের সঙ্গে ঐক্য সম্বন্ধযুক্ত বলেই এর নাম—ঐক্য।

উল্লিখিত সপ্তগীতির কোন কোন অঙ্গ কোন্ কোন্ ঐক্যায় প্রযুক্ত হত ভরত তাও জানিয়েছেন। প্রয়োগটি কিরকম ছিল সেটি নিম্নলিখিত উদাহরণ থেকে বোঝা যাবে।

ঐক্য	গীতাদ
প্রাবেশিকী	উপপাত, প্রবৃত্ত, বজ্র এবং শীর্ষক।
অভিভূতা	প্রস্তার, মাষঘাত, মহাজনিক প্রবেণ, উপপাত।
অপকৃষ্টা	মুখ, প্রতিমুখ।
স্থিতা	বৈহায়স, অন্তাহরণ।
খঙ্গক এবং নংকূট	সংহার, চতুরঙ্গ।
আন্তরা	সন্ধি, প্রস্তার।

এই অঙ্গগুলির স্বরূপ বোঝাবার জন্যই আচার্য ভরত সাতটি গীতির বিস্তারিত বর্ণনা প্রদান করেছেন। এই গীতিকে বলা হত “প্রকরণ”। নিঃশব্দ শাব্দদেব তদীয় সঙ্গীত-রত্নাকর গ্রন্থে চতুর্দশপ্রকার প্রকরণের উল্লেখ করেছেন। ভরতও “ঐক্যবিধান” অধ্যায়ে বলেছেন “ঐক্য প্রকরণাশ্রয়াঃ”। বার্গতালান্ত্রিত এই গানগুলির পরিচয় পাঠকের গোচর করবার জন্যই ভরতকে সাধারণভাবে তৎকালীন সঙ্গীতের পরিচয় দিতে হয়েছে। প্রত্যেকটি প্রকরণে এই অঙ্গগুলির সন্নিবেশ কিরকম ছিল সে সম্বন্ধে একটি ধারণা করা আবশ্যক।

বজ্রক—সাধারণভাবে এর প্লেয় পদে আটটি গুরু এবং আটটি লঘু অক্ষর যোজিত হত। এই প্লেয় অংশটিকেই “বজ্র” বলা হত। এর পরে যেটি গাওয়া হত তার নাম “শীর্ষক”। এই অংশটি গাওয়া হত ষট্‌পিতাপুত্রক বা পঞ্চপাদি নামক বার্গতালে। বজ্র অংশের ছুটি গুরুতে “উপোহন” নামক বিধি আচরিত হত। প্রত্যাপোহন নামক আর একটি অস্থান ছিল। “বণ্টু বণ্টু বণ্টু বণ্টু” প্রভৃতি গুরুবরে উপোহন এবং প্রত্যাপোহন অস্থানে হত। উপোহন দ্বারা গীতের প্রবর্তন করা হত। বজ্রকের অঙ্গগুলি এইরূপ :—

১। উপোহন ও প্রত্যাশোহন।

২। বস্তু।

৩। শীর্ষক।

কোনও কোনও ক্ষেত্রে বস্তুটি একবারই আচরণ করা হত। মন্ত্রকগীতি দৃশ্য বা চারুণ্য করেও গাওয়া হত; তখন তাদের বলা হত দ্বিকল বা চতুর্কল মন্ত্রক।

অপরাস্তক—এই গীতে সাতটি পর্বক বস্তু থাকত এবং এই বস্তুগুলি ছুতানে গাওয়া হত। প্রথম ভাগটির নাম শাখা, দ্বিতীয় ভাগটির নাম প্রতিশাখা। দ্বিকল অপরাস্তকে চতুর্থবস্তুর পরে যে অংশটি গাওয়া হত তাকে বলা হত উপবর্তন। এই গীতির আদিতেও উপোহন আচরিত হত। প্রত্যাশোহন সম্বন্ধে বাধাবাধকতা ছিল না। শাখা, প্রতিশাখার পর পঞ্চপাণিতালে শীর্ষক অঙ্কুষ্ঠিত হত। এর পরে “তালিকা” নামে আর একটি অঙ্গ থাকত। এটি শীর্ষকের অনুরূপ ছিল। সব মিলিয়ে অপরাস্তকে এই অঙ্গগুলি ছিল।

১। উপোহন

২। বস্তু (শাখা এবং প্রতিশাখা)

৩। উপবর্তন

৪। শীর্ষক

৫। তালিকা।

উল্লোপ্যক—এই গীতের পূর্বার্ধে বিবিধ বা বিবধ নামক অঙ্কুষ্ঠান আচরিত হত। এই অঙ্গটি দুটি বিদারী বা গীতগুহার গঠিত। এই অঙ্কুষ্ঠানটি মুখনামে পরিচিত এবং পশ্চিমার্ধে বহুবিদারীসংযোগে প্রতিমুখ অঙ্কুষ্ঠান করা হত। বিদারীর সমুচ্চরকে বৃত্ত বলা হত এবং আরোহীবর্ণে সম্পাদিত বৃত্তকে বলা হত অবগাঢ়। অবরোহীবর্ণে সম্পাদিত বৃত্তকে বলা হত প্রবৃত্ত। এর পরে বিবধবৃত্ত বৈহারস নামক অঙ্গটি অঙ্কুষ্ঠিত হত। কোনও কোনও মতে বৈহারস অঙ্গটিই শাখা এবং পলাস্তুর নির্বিত্ত হলে তাকে প্রতিশাখা বলে গণ্য করা হত। অতঃপর পঞ্চপাণি ভালে বৃত্তবারা গঠিত অন্তাহরণ বা সংহার অঙ্কুষ্ঠান এবং সবলেশে অন্ত নামক অঙ্কুষ্ঠান আচরিত হত। অন্ত অংশে হৃদয়, অহৃদয় এবং ব্রহ্ম—এই তিনটি অঙ্গ ছিল। এইগুলি আবার তিনপ্রকার—স্থিত, প্রবৃত্ত

এবং মহাজনিক । মহাজনিক অঙ্গে গীতের পূর্বপদ বা বিবধ অংশের পুনরাবৃত্তি হত । সব মিলিয়ে এই অঙ্গগুলি ছিল ।

- | | |
|---|-----------------|
| ১। মুখ | } বিবধ বা বিবিধ |
| ২। প্রতিমুখ | |
| ৩। বৈহায়স | |
| ৪। অন্তাহরণ | |
| ৫। অঙ্গ (স্থিত, প্রযুক্ত এবং মহাজনিক) । | |

প্রক্রী—এতে চারটি বা সার্থ তিনটি বস্তু থাকত এবং উপোহন ও প্রত্যাশোহন অঙ্গুষ্ঠিত হত । অতঃপর সংহরণ অংশের অঙ্কঠান হত । এর সংগঠন ছিল এইরূপ ।

- ১। বস্তু (উপোহন ও প্রত্যাশোহন সহ)
- ২। সংহরণ ।

ওবেণক—এই গীতের অঙ্গ বারটি । মতান্তরে সাতটিও স্বীকৃত হত । এই বারটি অঙ্গ হচ্ছে—পাদ, প্রতিপাদ, মাষঘাত, উপবর্তন, সন্ধি, চতুরঙ্গ, বজ্র, সংপিষ্টক, বেগী, প্রবেগী, উপপাত এবং অন্তাহরণ । সপ্তাঙ্গ ওবেণকের ক্ষেত্রে সংপিষ্টক, বেগী, প্রবেগী, উপবর্তন এবং উপপাত—এই পাঁচটি অঙ্গ বাদ যেত । পাদ অঙ্গটি চতুর্কল অপরাঙ্কে প্রযুক্ত বস্তুর মত গঠিত হত । প্রতিপাদ নামক অঙ্গটিও এইভাবে অঙ্গপদে রচনা করা হত । প্রতিপাদের পর যথাক্রম উত্তর বা পঞ্চপাণিভালে গীর্ষকের অঙ্কঠানও হত । তারপর দ্বিকল উত্তরকালে মাষঘাত নামক অঙ্গের অঙ্কঠান হত । এরপর অপরাঙ্কের মত উপবর্তন অংশটি অঙ্কুষ্ঠিত হত । অতঃপর সন্ধি নামক অঙ্গটি যথাক্রম উত্তরভালে আচরিত হত । সন্ধির পর চতুরঙ্গ অঙ্গটি ছিল উল্লোপ্যকের যুগ্মপ্রযুক্তের মতো । এটি দ্বিকল চচ্চংপুট এবং উদবট্টভালে সম্পাদন করা হত । তারপর বজ্র নামক অঙ্গটি পূর্বোক্ত সন্ধির স্থায় প্রযুক্ত হত । বজ্রের পর সংপিষ্টক অঙ্গটি দ্বাদশাঙ্গ ওবেণকের পক্ষে দশকল এবং সপ্তাঙ্গ ওবেণকের পক্ষে দ্বাদশকল হত । অতঃপর বেগী এবং প্রবেগী—এই দুটি অঙ্গে যথাক্রম বা দ্বিকল পঞ্চপাণিভাল প্রযুক্ত হত । এর পর উপপাত অঙ্গটি অঙ্কঠানের পর অন্তাহরণ বা সংহরণ আচরিত হত । সব মিলিয়ে আচার্য স্তরত দ্বাদশাঙ্গ ওবেণকের এইরকম সংগঠন দিয়েছেন ।

- | | |
|-------------|-----------|
| ১। পাদ | ৩। মাষঘাত |
| ২। প্রতিবাদ | ৪। সন্ধি |

- | | |
|-------------|-------------------------------|
| ৫। উপবর্তন | ৯। প্রবেশী (প্রথম প্রকার) |
| ৬। চতুরঙ্গ | ১০। প্রবেশী (দ্বিতীয় প্রকার) |
| ৭। বজ্র | ১১। উপপাত |
| ৮। সংশিষ্টক | ১২। সংহরণ |

শাকদেব তদীয় সঙ্গীত-রত্নাকরে দুই প্রকার প্রবেশীর পরিবর্তে বেণী ও প্রবেশীর উল্লেখ করেছেন।

রোবিন্দক—এর পাদভাগ ছয়টি মাত্রায় গঠিত হত। প্রথম পাদের মাঝা-মাঝি উপোহন এবং শেষে প্রভু্যপোহন অঙ্কিত হত।

প্রত্যেক পাদের পূর্বভাগে প্রস্তার নামক একটি গীতের অঙ্কঠান হত এবং শেষে দ্বিকল উত্তরতালে শরীর নামক অঙ্গের আচরণ করা হত। শীর্ষক অঙ্কঠানের পর এই গীতের সমাপ্তি হত। এই গীতের অঙ্গবিন্যাস এইরূপ।

১। ষাণ্মাসিক পাদ (উপোহন, প্রভু্যপোহন, প্রস্তার ও শরীরসহ)

২। শীর্ষক

উত্তর—এর প্রথমে মাত্রা নামক অংশ এবং তার সঙ্গে মুখ এবং প্রতিমুখ অঙ্কিত হত। এর পর শাখা প্রশাখা, প্রতিশাখা এবং অন্তে শীর্ষকের অঙ্কঠান হত। এর পরেও একটি প্রতিশাখার অঙ্কঠান হত। এই গীতের অঙ্গবিন্যাস এইরূপ।

১। মাত্রা

২। মুখ, প্রতিমুখ

৩। শাখা, প্রতিশাখা

৪। শীর্ষক

৫। প্রতিশাখা

এই হচ্ছে ভরতোক্ত সপ্তগীতের অতি সংক্ষিপ্ত বর্ণনা। বলা বাহুল্য এই বর্ণনা থেকে গায়নপদ্ধতি সম্বন্ধে সত্যক ধারণা করা সম্ভব নয়, কারণ এই সব অঙ্গগুলির স্বরূপ কি রকম ছিল বা গায়কী কি রকম ছিল তা বোঝা যায় না। তবে এই সব গীতের যে প্রকৃতি অঙ্গবিন্যাস ছিল সেটা এই বর্ণনা থেকে বোঝা যায় এবং এও ধারণা করা যায় যে মার্গতালে এই সব গীতি আচরণ করা সহজ-সাধ্য ছিল না। আচার্য ভরত বলেছেন যে এই সপ্তরূপ সারবেদ থেকে বিনিহৃত হয়েছে। ঋক এবং গাথা এই দুই প্রাচীন গীতও বৈদিক সঙ্গীতের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিল। এথেকে বোঝা যায় কেবলমাত্র পাঠ্যগীতটুকুই সাধারণ নয়, একদা

সামিক সঙ্গীত নানা ভাবে বিকশিত হয়ে উঠেছিল। পরবর্তী প্রবন্ধগীত অপেক্ষা এই গীতগুলির কলি অনেক বেশী ছিল এই তালের দিক থেকে অনেক কঠিন নিয়ম পালন করতে হত। এই কারণে মার্গতালের প্রসঙ্গেই এই গীতগুলির পরিচয় প্রদান করা হয়েছে।

এই সপ্তগীতির যে সব অংশে সুরের প্রাধান্য ছিল সেই সব অংশ জাতি সহযোগে গান করা হত। জাতি এবং রাগের লক্ষণ প্রায় একই, কিন্তু ছুটির মাধ্যম ছিল ভিন্ন। উপরোক্ত সপ্তগীতি রাগে গাওয়া হত না; এই কারণে আচার্য ভরত রাগসঙ্গীতের আলোচনায় যাননি। গন্ধর্বাচার্য নারদ রাগগায়নের সঙ্গে সাময়িকের সম্বন্ধ করেছেন। এই কারণে তিনি যে স্বরমণ্ডলের বর্ণনা করেছেন তা রাগগায়ন পদ্ধতির অন্তর্ভুক্ত। সে বাই হোক, জাতি এবং রাগের লক্ষণে কোনও বড় রকম প্রভেদ দেখতে পাওয়া যায় না। আচার্য ভরত স্বর, তাল এবং পদাত্মক সঙ্গীতকে গান্ধর্ব বলেছেন। এইগুলি গান্ধর্বগণ আচরণ করতেন এবং এই সংগ্রহকে তিনি গান্ধর্বসংগ্রহ বলেছেন। জাতিগায়ন এই গান্ধর্বরীতির মধ্যে পড়ে। নাটকে যেসব গীত প্রয়োগ করা হত সেগুলি জাতি সহযোগে গীত হত এবং সেগুলি চিরায়তরীতির অন্তর্ভুক্ত ছিল। কিন্তু, গন্ধর্বেরা রাগগায়নও জানতেন এবং আচার্য ভরতের যুগে রাগগায়ন প্রচলিতও ছিল সে সম্বন্ধে সন্দেহ নেই। অপ্রাসঙ্গিক বোধেই আচার্য রাগাদির বর্ণনায় যাননি। নিঃশব্দ শাক্‌দেব তদীয় সঙ্গীত-রত্নাকরের স্বরাধ্যায়ে জাতিবর্ণনা উপলক্ষে করেকটি ধ্রুবার উদাহরণ দিয়েছেন। পরবর্তীকালে রাগসঙ্গীতই নাট্যপ্রয়োগে অবলম্বন করা হয়েছিল। এ প্রসঙ্গে পরে আলোচনা করা হচ্ছে।

ঋষাবিধানে জাতির প্রয়োগ হলেও রসের দিক থেকে বিচার করে তাকে সংক্ষিপ্ত কর হত। অর্থাৎ, বিভিন্ন কলা, কৌশল এবং অলঙ্কারাদি এই প্রয়োগে বর্ণন করা হত।

আচার্য ভরত এই সঙ্গে তৎকালীন আরও চার প্রকার গীতের উল্লেখ করেছেন। এগুলি হচ্ছে—মাগধী, অর্ধমাগধী, সঙ্ঘাবিতা এবং পৃথুলা। আসলে এই চারটি হচ্ছে চার প্রকার গায়নরীতি। মাগধীগানে তিনটি করে পাদ থাকত। অক্ষরগুলির বিশেষ যোজনায় ফলে মনে হত প্রথম পাদটি বিলম্বিত এবং বিত্তীটি দ্রুত ও তৃতীয়টি দ্রুততর। অর্ধমাগধীতে এক পাদের শেষ অক্ষর অপর পাদের সঙ্গে যোজনা করে বৈচিত্র্য সম্পাদন করা হত। সঙ্ঘাবিতা ছিল এক অক্ষর সম্বিহিত আর পৃথুলা ছিল লঘু অক্ষর সম্বিহিত গান। শাক্‌দেব তাঁর

সঙ্গীতরত্নাকরে এই সব গায়নপদ্ধতির উদাহরণ দিয়েছেন। আচার্য নাট্যশাস্ত্রের ২১ অধ্যায়ে বলেছেন যে এই গানগুলির সঙ্গে ঐবার কোনও যোগ ছিল না ; কিন্তু ৩২ অধ্যায়ে বলেছেন যে বখাষত্বভাবে অক্ষর প্রয়োগ করে এই গানগুলি ঐব্রতেও প্রয়োগ করতে হবে।

আচার্য বলেছেন ঋক্, গাথা এবং পাণিকা—এই তিন প্রকার গীত ঐবার জয় এবং আশীর্বাদ উপলক্ষ্যে প্রযুক্ত হত।

ঋক্ নামক গীত অষ্টাক্ষর পাদযুক্ত অষ্ট্রুপ ছন্দ থেকে দ্বাদশাক্ষর পাদযুক্ত জগতী পর্দায়ের ছন্দে গঠিত হত। এই গীত বৈদিক বা লৌকিক পদে গাওয়া হত। এতে ওঙ্কার এবং হ-কার যোগ করা হত। গাথানামক গীতে প্রস্তাব এবং সাম্রাজ্য বহুলভাবে নিয়োজিত হত। পাণিকা গীতটি উপরে বর্ণিত সপ্তগীতের কয়েকটি অঙ্গ নিয়ে গঠিত হত।

সুপ্রাচীন এবং সুপ্রতিষ্ঠিত গানগুলির অংশবিশেষ নিয়ে যেমন ঐবা সংগঠিত হত সেইরকম বিভিন্ন ছন্দ সহযোগেও ঐবা গাওয়া হত। এই ছন্দগুলি সুরে, তালে গীতরূপ ধারণ করত। এই রীতি থেকেই পরবর্তীকালে বহু ছন্দও গানের পর্দায়ে এসে গিয়েছিল।

পূর্বে উল্লিখিত পাঁচটি মূল ঐবার ছন্দোবৃত্তি নির্দশন উপলক্ষে আচার্য ভরত প্রথমে পদ কাকে বলে তার সংজ্ঞা নির্দেশ করেছেন। তিনি বলেছেন, “স্বর, তাল এবং পদযুক্ত যে গান্ধর্বেয় কথা আমি বলেছি তার স্বর এবং তালের প্রভাব-যুক্ত “বস্তু” অংশটিই হচ্ছে “পদ”।

গান্ধর্বং বস্তুয়া প্রোক্তং স্বরতাল পদাত্মকম্।

পদং তস্মা ভবেদন্ত স্বরতালানুভাবকম্ ॥

(নাট্যশাস্ত্র—৩২ অধ্যায়)

পূর্বে মন্ত্রকগীতির বর্ণনা উপলক্ষে বলা হয়েছে যে সপ্তগীতির গায় অংশটিই হচ্ছে বস্তু। এই বস্তু অঙ্গটি ভাল করে গাওয়া হত বলেই তাকে পদ বলে গ্রহণ করা হয়েছে। এর পরেই তিনি বলেছেন যে অক্ষররূপে সব কিছুকেই পদ বলে বুঝতে হবে। এটি নিবন্ধ এবং অনিবন্ধ হিসাবে বিবিধ। আবার তালযুক্ত এবং তালব্যতীত—এইভাবে দুই প্রকার। একথা বিশেষভাবে বলা হয়েছে যে ঐবার ক্ষেত্রে তালযুক্ত এবং নিবন্ধপদই নির্ধারিত হয়েছে। এতে এটি স্পষ্টভাবে বোঝা যায় যে ঐবাগান কখনো আলাপের মতো স্বাধীনভাবে বা আবৃত্তির ভেদে আচরণ করা হত না ; সম্পূর্ণ তালনিবন্ধ গীতের নিয়মে অব্যতীত

হত। নিবন্ধপদে অক্ষরগুলি নিয়ত এবং অক্ষরসংখ্যা নিয়মিত হত। তাতে ছন্দ এবং যতি-থাকত এবং সেই অক্ষরগুলি তাল লয়ে শাসিত হত। অনিবন্ধপদে অক্ষরগুলি অনিয়ত, যতি ইচ্ছাম্বরূপ এবং তাল ও লয়ের নিয়ম রক্ষিত হত না। অনিবন্ধ অক্ষরগুলি জাতিগায়ন পদ্ধতির বহির্ভূত ছিল এবং বীণাবাদনের সঙ্গে যুক্ত ছিল। কেবলমাত্র ছন্দ এবং অক্ষরবিধানে নিবন্ধপদই প্রবানামে সংজ্ঞিত।

আচার্য ভরত প্রবার পাঁচটি হেতুর উল্লেখ করেছেন। এগুলি হচ্ছে—জাতি, প্রকার, প্রমাণ, নাম এবং স্থান। অক্ষর সমন্বিত বৃত্ত বা ছন্দে প্রবার জাতি সংজ্ঞিত হত। সম, অর্ধসম, বিষমপদ ছিল এইগুলির প্রকারভেদ। যটকল, অটকল,—এইরকম কলাই ছিল এইগুলির প্রমাণ। মাহুষের যেমন গোত্র, কুল এবং আচার দ্বারা নাম নির্দিষ্ট হয় সেইরূপ প্রবাগুলিরও নাম ছিল। স্থান বা আশ্রয় অনুসারে প্রবার স্থান নির্দিষ্ট হত। প্রবা সম্পর্কে এই স্থানটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ বলে আচার্য ভরত প্রবার পঞ্চস্থানের উল্লেখ করেছেন। এই পাঁচটি স্থান হচ্ছে—প্রবেশ, আক্ষেপ, নিজ্ঞান, প্রাসাদিক এবং আন্তর। স্থান অনুসারে প্রবার প্রয়োগ এইরূপ। রসের ক্ষেত্রে প্রবার প্রয়োগের কথা পূর্বেই বলণা হয়েছে। এই প্রসঙ্গে সেটিও স্মরণ রাখা কর্তব্য।

প্রবা

স্থান

প্রাবেশিকী—পাত্রদের প্রবেশকালে নানা রস এবং অর্থযুক্ত এই শ্রেণীর প্রবা গান করা হত।

নৈজ্ঞানিকী—অঙ্কের শেষে পাত্রগণের নিজ্ঞান উপলক্ষে এই পর্যায়ের প্রবা গান করা হত।

আক্ষেপিকী—এই জাতীয় প্রবা বিধিভা বা অভিজ্ঞ আচার্যগণ নাটকের (ক্রতা ও হিত) চিত্রাচরিত ক্রম যখন উল্লিখিত হত তখন প্রয়োগ করতেন। এটি ক্রত এবং হিত দুই লয়েই গান করা হত।

প্রাসাদিকী—প্রয়োগবৈশিষ্ট্যে নাট্যস্থলে সহসা রসান্তর ঘটে থাকে এবং রসের এই পরিবর্তন রসস্থলকে প্রসন্ন করে। এই সব স্থলে রঞ্জনক্ষমতা সম্পন্ন প্রাসাদিকী প্রবা অঙ্গীকৃত হত।

আন্তর্য—বিষয়, বিন্দুত, ক্রোধ, মত্ত, সজকারী, গুরুভারে অবসর, মূর্ছিত, ভ্রান্ত, বজ্রান্তরণ, সংযমন, হোব প্রচ্ছাদন—এই সব ক্ষেত্রে আন্তর্য প্রবা

গাওয়া হত। আচার্য অভিনবগুপ্ত তদীয় টীকার বলেছেন যে অন্তরে বা ছিত্রে গান করা হত বলেই একে আন্তরা ঐশা বলা হত। তিনি আরও বলেছেন যে কেবলমাত্র ছিত্রাচ্ছাদনের প্রয়োজনীয়তা ছিল বলে এই ঐশা পরসহযোগে গীত হত না, শুদ্ধ অক্ষর সহযোগে গীত হত এবং এই সব গীত লতিকা নামে প্রসিদ্ধ ছিল।

এগুলি ছাড়া আচার্য ভরত আরও কয়েকটি ঐশার কথা বলেছেন যেগুলি বিভিন্ন পরিবেশে গাওয়া হত। এইগুলিরও উল্লেখ করা হল।

অশকুট ঐশা—বদ্ধ, নিরুদ্ধ, ব্যথিত, মুর্ছিত, মৃত প্রভৃতি কারণ ব্যাপারে প্রযুক্ত হত।

স্থিতা ঐশা—ঔৎসুক্য, অবহিত্য, চিন্তিত, ভ্রম, দৈহ্য, বিষাদ—এই সব ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হত।

চোখের সম্মুখে মৃত্যু বা আহত হবার ঘটনা প্রত্যক্ষ করলে কেবল মাত্র স্থিতা ঐশা গাওয়া হত। উৎপাত, ক্রোধ, অদ্ভুত ব্যাপার, বিষাদ, প্রমাদ, রোষ, লজ্জা, রোত্র, বীর, ভয় এই সব ক্ষেত্রে ক্রুতা ঐশা গাওয়া হত। শরীরব্যগন, রোষ, লজ্জানকর (শরলজ্জান), অহুবদ্ধ বা স্বরা—এই সব ব্যাপারে আন্তরা ঐশাও গাওয়া হত।

যে সময় ক্ষেত্রে ঐশা নিবিদ্ধ ছিল আচার্য ভরত তাও নির্দেশ করেছেন। গান বা রোদন করতে করতে প্রবেশ কালে, লক্ষ্যমাত্রক পরিস্থিতিতে, ঘোষণায়, উৎপাতে বিন্ময়ে ঐশার প্রয়োগ হত না। তবে বিন্ময়ের ক্ষেত্রে না হলেও অদ্ভুত ব্যাপার ঘটলেও যে ঐশার প্রয়োগ হত সেটি আগেই বলা হয়েছে। আসল কথা পরিস্থিতি বুঝেই ঐশা গানের প্রয়োগ করা হত। যেখানে গান যেমানান লেখানে তার প্রয়োগ কখনই করা হত না।

পাঁচটি মূল ঐশার উল্লেখ করা হয়েছে। আচার্য ভরত আরও ছ'টি ঐশার উল্লেখ করেছেন। এগুলিও গান করা হত। এগুলির বর্ণনা দেওয়া হল।

শীর্ষক আচার্য অভিনবগুপ্ত বলেন যে এটি উদ্ভাসাসঞ্চিত, এই শিরহানীর বা অগ্রবর্তী ঐশা দেবতা বা রাজার ক্ষেত্রে প্রযোজ্য ছিল।

উদ্ধৃতা ঔদ্ধত্যহেতু এই ঐশার প্রয়োগ হত। এটিও দেবতা বা রাজার ক্ষেত্রে প্রযোজ্য ছিল।

অহুবদ্ধ বা অহুবদ্ধ এইটি ছিল সাধারণ ঐশা। প্রয়োগের ঐচ্ছিক্য অহুসারে

কবি, নাট্যাচার্য, বর্ণকবি (যিনি বর্ণনার অংশগ্রহণ করেন), পাতা এবং নট কর্তৃক এটি স্থলঙ্গ হত । এই কথা নাট্যের উপভারজনিত (অর্থাৎ নানা কারণেই প্রযোজ্য) হওয়াতে সাধারণভাবে প্রযুক্ত হত ।

ক্রতবিলম্বিতা নাটকে যেটি ঘরিতলকারী অর্থাৎ ক্রতভাবে অস্থিতিত হওয়া উচিত সেটি নাট্যধর্মের প্রয়োজন অনুসারে বিলম্বিত হতে পারে । এইরূপ ক্ষেত্রে প্রযুক্ত ক্রতবিলম্বিত বলা হত । এটি মধ্যম প্রেমীর পাত্রদের প্রবেশ উপলক্ষেও প্রযোজ্য ছিল ।

অভিভা যে স্থানে শূনাররস-সম্বন্ধীয় ব্যাপার বিশেষভাবে স্মৃতিত সেই ক্ষেত্রে অভিভা কথা প্রযোজ্য ছিল । এটি দিব্যা, রাজকীয়া এবং বেঙ্গা জীলোকের ক্ষেত্রে অস্থিতিত হত ।

অপকৃষ্টা কেউ চিন্তাবৃত্তির অবসানজনিত করণরসে আকৃষ্ট হলে এই কথা আচরিত হত ।

থঙ্ক এবং নংকুট (নকুট) নামক অপর দুই শ্রেণীর কথা ললিতভাবাদি প্রকাশে, হান্তরসে বা শূভারে প্রযুক্ত হত । এটি নীচ ব্যক্তিদের ক্ষেত্রেই আচরিত হত ।

পুরুষ, স্ত্রী, উত্তমপাত্রপাত্রী বোঝাবার জন্য ক্রবার বিশেষ বিশেষ তুলনীয় শব্দ ব্যবহৃত হত । যেমন, মেবতা বা রাজাকে বোঝাবার জন্য তুলনীয় শব্দ ছিল চন্দ্র, অগ্নি, সূর্য, পবন । এইরকম বিশেষ বিশেষ পাত্রকে বিশেষ বিশেষ তুলনীয় শব্দে ইঙ্গিতে বোঝানো হত । সাধারণতঃ ক্রতগমনে লম্বর্ণ এবং বিলম্বিতে দীর্ঘবর্ণ প্রযুক্ত পদ পাওয়া হত । আচার্য ভরত বিশেষভাবে বলেছেন যে পানের আশ্রয়ভুক্ত এমন কোনও পদ নেই যা ছন্দদ্বারা বদ্ধ নয় স্তত্রায় পান অনুসারেই উপযুক্ত ছন্দটি যোজন্য করতে হবে । শুধু তাই নয়, এ ছন্দটি এমন হবে যাতে সংশ্লিষ্ট বাস্তবের লক্ষণ সত্যতা রক্ষিত হয় ।

কথা পানে সাধারণতঃ শোরলেনী ভাষা প্রযুক্ত হত । অপর ব্যক্তির ক্ষেত্রে আচরিত নংকুট বা নকুট ক্রবার বাগধী ব্যবহৃত হত । দিব্যাব্যাপারে বিভক্ত লংকৃত ভাষা নির্ধারিত ছিল । মন্ত্রাদির ব্যাপারে ভাষা ছিল অর্থসংকৃত । আচার্য অভিনবগুপ্ত বলেছেন যে সংস্কৃতের মধ্যপ্রাণে দেশীভাষা যুক্ত হলে তাকে 'অর্থসংকৃত' বলা প্রযুক্ত করা হত । উদাহরণ স্বরূপ তিনি দক্ষিণাপথে মণিপ্রবাল

এবং কান্সারে শাটকুল—এই দুটির উল্লেখ করেছেন। তিনি আরও বলেছেন যে অনেকের মতে শোরলেনী ভিন্ন অপর প্রাকৃতই হচ্ছে অনংকৃত। তবে, অভিনবগুপ্ত মনে করেন যে আচার্য ভরতের নিজস্ব মত ছিল এই যে, বার যে ভাষা নাটকে পার্শ্বের ভক্ত নির্দিষ্ট থাকত সেই ভাষা প্রয়োগেই অধঃগত গান রচনা করা বিধেয়।

সুপ্রাচীন ঐরা গীতির এই বিস্তৃত পরিচয় দেবার উদ্দেশ্য হল কাব্যগীতের প্রথম উল্লেখ কিভাবে হয়েছিল সেইটি বিচার করা। এটি স্পষ্টই প্রমাণিত হচ্ছে যে নাটকের মাধ্যমেই বিভিন্ন ছন্দ এবং তৎকালীন বিবিধ সঙ্গীতরীতি নিয়ে সংগঠিত হয়েছিল এক প্রকার ক্ষুদ্র কাব্যগীত বার আখ্যা ছিল “ঐরা”। অথচ, ঐরা নাটকের অন্তর্ভুক্ত ছিল না। কাব্যসঙ্গীত সৃষ্টির প্রথম প্রেরণা এসেছিল নাটক থেকে। এই বিচ্ছিন্ন গীতগুলি পরবর্তী কালে খণ্ড খণ্ড ভাবে স্বতন্ত্র গীত-ধারার প্রবর্তন করেছিল। এই সব গীতকে বলা হত প্রবন্ধগীত। আমাদের শাস্ত্র অনুশীলন করলে দেখা যাবে রাগসঙ্গীতের উৎপত্তিও নাটক থেকেই হয়েছে। নাটকের বিভিন্ন পরিবেশে যে জনমনোরঞ্জন তাই থেকেই রাগসঙ্গীতের উদ্ভব।

ধ্বনি নাম এবং নাট্যে রাগসঙ্গীতের প্রয়োগ

বৃহদেকী নামক এইটি নাট্যশাস্ত্রের পরবর্তী কালের রচনা। গ্রন্থকার আচার্য মতঙ্গ। ইনি রাগমার্গের বিস্তৃত আলোচনা করেছেন, ইনি বলেছেন :—

রাগমার্গস্ত বজ্রপং মনোজ্ঞঃ ভরতমিতিঃ ।

নিরূপ্যতে তদম্মান্তির্লক্ষ্য(ল)ক্ষণ সংযুতম্ ।

অর্থাৎ রাগমার্গের যে রূপটি ভরতামি গ্রন্থকারগণ কর্তৃক উক্ত হয়নি সেগুলি আমি লক্ষণসহ নিরূপণ করছি।

রাগের সংজ্ঞানির্ণয় উপলক্ষ্যে মতঙ্গ বলেছেন :—

স্বরবর্ণ বিশেষণ ধ্বনিতেনেন বা পুনঃ ।

বচ্যতে যেন যঃ কচ্চিৎ স রাগঃ সংরহঃ সত্যম্ ।

অথবা

যেহিসৌ ধ্বনিবিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিস্মৃতিঃ ।

যদ্যেকো জনতিভ্যানাং স চ রাগ উদাহৃতঃ ।

এর মত “স্মৃতি” শব্দের নিরূপণটিই অবিকৃতের গ্রন্থপ্রমাণ্য। আর এবং স্বরবর্ণের

(স্বাভাৱী, আৱোহী অবৱোহী এবং সঙ্গাৱী) বিকৃতিত যে বিশেষ ধ্বনি জনগণের চিন্তকে রঞ্জন করে তাকেই বলে রাগ । সাধাৰণভাবে এই রাগ চতুৰ্বিধ । কিন্তু এয় আৱণ্ড দশটি বিশেষ লক্ষণ বৰ্তমান । মতঙ্গ আৱণ্ড বলেছেন — “রঞ্জনাক্ষাৱতে ৱাগো ব্যুৎপত্তি সমুদায়িতা” । অৰ্থাৎ রঞ্জন থেকেই ৱাগশব্দের উৎপত্তি ঘটেছে । এইটিই হচ্ছে ৱাগের ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ । এই রঞ্জন যে বিশেষভাবে নাট্যকে অবলম্বন করে ঘটেছিল তা এই ৱাগের প্ৰয়োগ থেকে বোঝা যায় । নাট্যই ছিল লোকরঞ্জনৰ একটি মূখ্য উপাধান ।

এই বিষয়ে আলোচনাৰ পূৰ্বে আৱ একটি শব্দৰ অৰ্থ স্পষ্ট হওয়া দরকাৰ । এটি হচ্ছে উক্ত দুটি শ্লোকে প্ৰযুক্ত “ধ্বনি” শব্দটি । আচাৰ্য মতঙ্গ ধ্বনিকেই সঙ্গীতৰ মূলকাৰণ বলে নিৰ্দেশ কৰেছেন । এই বিচাৰটি কিছুটা দাৰ্শনিকও বটে ।

ধ্বনি শব্দৰ দুটি প্ৰয়োগ দেখা যায় । আচাৰ্য মতঙ্গ এই শব্দটিৰ সাঙ্গীতিক প্ৰয়োগ নিৰে আলোচনা কৰেছেন । আলঙ্কাৰিকগণ ধ্বনি শব্দকে গুচাৰ্ধ নিৰ্দেশক বলে মনে কৰেছেন । এটিও সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰে প্ৰযোজ্য হতে পাৰে । সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰে যে “ধ্বনি”ৰ ব্যবহাৰ কৰা হৱেছে তাৰ অৰ্থ হচ্ছে—“শব্দ” বা “নাদ”—বা স্বৰে একটি প্ৰকৃষ্ট ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে । আলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰে যে “ধ্বনি”ৰ কথা বলা হৱেছে তাৰ অৰ্থ এমন একটি বিশেষ ইজিত বা একটি শব্দ বা বাক্যৰ সাধাৰণ অৰ্থ অপেক্ষা আৱো কিছু বেশী বুঝিয়ে থাকে ।

শব্দ এবং ধ্বনি—এ দুটিকে আমৱা সাধাৰণতঃ একই অৰ্থে ব্যবহাৰ কৰি । কিন্তু পাৰ্থক্য বেশ কিছুটা আছে । শব্দকেও অতিক্ৰম কৰে একটা অৰ্থ আছে ধ্বনি সেইটাকে বোঝায় । যখন বলা হয়—“মিকে মিকে এই ধ্বনি তুলতে হব” তখন ধ্বনি অৰ্থে একটি নিৰ্দিষ্ট বস্তু বা উদ্দেশ্য বোঝায় । সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰে যখন “ধ্বনি” প্ৰয়োগ কৰা হয় তখনও সেটাতো একটা সাঙ্গীতিক বস্তু নিৰ্দেশ কৰা হয় । “এই দেশেৰ এই ধ্বনি” বললে এই দেশেৰ এই প্ৰচলিত গান বোঝায় । আচাৰ্য মতঙ্গ ধ্বনিকে এইভাবে ব্যবহাৰ কৰেছেন ।

বৃহদেশী গ্ৰন্থেৰ প্ৰাৱস্ত হৱেছে মতঙ্গ এবং নাৱম্ৰেৰ কথোপকথন থেকে । মতঙ্গ বললেন—“দেশে দেশে প্ৰযুক্তোহি ধ্বনিৰ্দেশীতি সংজ্ঞিতঃ”—দেশে দেশে প্ৰযুক্ত যে ধ্বনি তাই দেশী বলে সংজ্ঞিত হয় । এই বচন শুনে নাৱম্ৰ প্ৰৱ কৰলেন—“ধ্বনিৰ দেশীত্ব কি ভাবে নিৰ্ণীত হল ? এ সম্বন্ধে তো কোনও আলোচনা নেই—আপনি বুঝিয়ে বলুন ।” উত্তৰে আচাৰ্য মতঙ্গ বা বললেন তাৰ অৰ্থ হল এই যে প্ৰত্যেক দেশ বা স্থান থেকে যে ধ্বনি উদ্ভূত হয় তাৰ একটা বিশেষ

অস্বভূতি আছে। প্রথমে প্রকাশের মাধ্যম ছিল শব্দ বাক্যে আমরা ধ্বনি বলে জানি। এই কণ্ঠোচ্ছিন্ন ধ্বনি থেকেই ক্রমে ক্রমে বর্ণ, পদ এবং বাক্যের সৃষ্টি হয়েছে। তারপর বাক্য থেকে পরিণত হল মহাবাক্য বা বেদ, বেদান্ত প্রভৃতি ধারণ করে আছে। ধ্বনিই প্রকাশের আদিকরণ। গুরুত্বপূর্ণ এই যে সঙ্গীত এও সেই ধ্বনিরই প্রকাশ। আচার্য ব্রতজ বলছেন :—

ধ্বনিধোনিঃ পরাজেয়া ধ্বনিঃ সর্বত্র কারণম্।

আক্রান্তং ধ্বনিনা সর্বং জগৎ স্বাবর জলমম্।

এর পরেই ব্রতজ “নাদ”-এর ব্যাখ্যা প্রদান করেছেন। কিন্তু, ধ্বনি আর নাদ—এই দুটির মধ্যে পার্থক্য কোথায়? নাদও তো ধ্বনিরই প্রকাশ। সঙ্গীতশাস্ত্রে নাদের ব্যাখ্যা যেভাবে করা হয়েছে তাতে দুটির অর্থগত ভেদ পরিষ্কার নয় এবং পাঠকের অনেক প্রশ্নের সূত্রের এই প্রশ্ন বর্ণনা থেকে মেলে না। ব্রতজ প্রথমে ধ্বনির উল্লেখ করেছেন। ধ্বনি থেকে ক্রমে বিস্মৃ নাদ এবং মাত্রার উদ্ভব। মাত্রা থেকে উদ্ভূত হল বর্ণ, যা স্বর এবং ব্যঞ্জন—এই দুই পর্যায়ে বিভক্ত। বর্ণ থেকেই বাক্য এবং বাক্যগঠিত পদের উদ্ভব।

ধ্বনিকেই সঙ্গীতের আদিকারণ বলবার অব্যবহিত পরেই আচার্য ব্রতজ নাদ সম্বন্ধেও একই উক্তি করেছেন যে নাদ ভিন্ন গীত, স্বরসমূহ এমনকি নৃত্যও সম্পাদিত হতে পারে না। অতএব এই জগৎ নাদাত্মক। তিনি বলছেন যে ব্রহ্মপ্রস্থিতিত নাদ থেকেই সব কিছু বাস্তব হয়ে উঠছে। নাদ শব্দের ব্যুৎপত্তি সম্পর্কে আচার্য ব্রতজ বলছেন যে “ন”-কার হচ্ছে প্রাণসংজ্ঞক এবং “দ”-কার অগ্নিবাচক। এই কথাগুলিকেই নিঃশব্দ শাক’দেব বহু পরবর্তীকালে আরও স্মরণ করে বলেছেন। সঙ্গীত রসিকের উক্তি :—

আত্মা বিবক্ষ্যার্ণোহিহং মনঃ প্রেরয়তে মনঃ।

দেহং বহিমাহুতি স প্রেরয়তি মাকতং।

ব্রহ্মপ্রস্থিতিতঃ সৌম্য ক্রমাদ্ধর্মপথে চরণ্।

নাতি হৃৎকণ্ঠ মুখধর্মশ্চেতির্তা বয়তে ধ্বনিম্।

এখানে নাদ এবং ধ্বনির মধ্যে কোনও তফাৎ করা হয়নি। আচার্য ব্রতজ বাক্যে নাদ বলেছেন নিঃশব্দ শাক’দেব তাকেই ধ্বনি বলেছেন। নাদের ব্যুৎপত্তি নির্ণয়ে শাক’দেব বলেছেন—

ন-কার প্রাণানামিনঃ ন-কারেনসং বিদ্বত্।

দ-কারঃ প্রাণপ্রস্থিতিতঃ প্রাণপ্রস্থিতিতঃ নাবৌহুতিবীর্যতে।

আচার্য মতঙ্গ এর পরেই প্রতিলি উল্লেখ করেছেন ; কিন্তু শাক্যদেব বলেছেন যে ব্যবহারে নামরূপ তির্যক্কার—স্বদিশিত নামকে বলা হয় মন্ত, কঠিনিত নাম হচ্ছে মধ্য এবং যে নাম শিরোনাম থেকে উদ্ভূত তাকে বলে “তার”। মন্ত, মধ্য এবং তার—এই তিনটি স্থানের উল্লেখ করে তিনি বাবিশং প্রতিলি প্রসঙ্গে এসেছেন ।

সঙ্গীত-রত্নাকর ধ্বনির আলোচনা আবশ্যক বিবেচনা করেননি, একেবারে নাম থেকে সঙ্গীতোৎপত্তির প্রসঙ্গ আরম্ভ করেছেন । বৃহদেন্দ্রী ধ্বনি এবং নাম উভয়েরই বর্ণনা করেছেন কিন্তু এ দুটির ঐক্য বা ভেদ সম্বন্ধে কোনও আলোচনা করেননি । অতই পাঠকের মনে এই প্রশ্নের উদয় হয় যে ধ্বনি বা নাম, যে কোনও একটির প্রসঙ্গ ভুললেই তো উদ্বেগ সিদ্ধ হত, মতঙ্গ এ দুটি শব্দের আলাদা বর্ণনা দিলেন কেন, আর কেনই বা রত্নাকরে ধ্বনির আলোচনা বর্জিত হল । এর প্রধান উত্তর হচ্ছে এই যে ধ্বনির অর্থ অনেক ব্যাপক, তা সামগ্রিক ভাবে একটি দেশ বা জনপদকে অধিকার করে আছে ; আর নাম হচ্ছে দৈহিক ব্যাপার । দেহ থেকেই নামের উৎপত্তি । মতঙ্গ ধ্বনির সাধারণ অর্থই করেছেন সঙ্গীত । সেই সঙ্গীত কি রকম ? না, একটি দেশ বা স্থানে পরিব্যাপ্ত যে সকল সুরে গ্রথিত বস্তু লোকের মনোরঞ্জন করছে তাই । এই কারণে তিনি দেশী সঙ্গীতের লক্ষণ প্রসঙ্গে বলেছেন :—

অবলা বালগোপালৈক্কিতি পালৈর্নিজেচ্ছয়া ।

গীততে সান্নরাগেণ স্বদেশে দেশীকৃত্যতে ।

মেয়েরা, বালকেরা, রাখালেরা, এমনকি রাজারাজড়া পর্যন্ত নিজেদের দেশে নিজেদের ইচ্ছানুসারে সান্নরাগভরে যে সব গান করে থাকেন তাই হচ্ছে দেশী সঙ্গীত । এই দেশী সঙ্গীত দুই প্রকার—নিবদ্ধ এবং অনিবদ্ধ । কলিযাৱা নিবদ্ধ সঙ্গীতই ছিল প্রবদ্ধ সঙ্গীত আর অনিবদ্ধ সঙ্গীত তেমনভাবে নির্দিষ্ট ছিল না ।

নাম উদ্ভূত হচ্ছে দেহ থেকে । এটা দৈহিক ব্যাপার বলে শাক্যদেব একেবারে দেহের উৎপত্তি থেকে তাঁর গ্রন্থ আরম্ভ করেছেন । দৈহিক বিশ্লেষণ এবং নাকীগুলির বিস্তৃত বর্ণনার পর তিনি নামের যে লক্ষণ নির্দেশ করেছেন তার সঙ্গে মতঙ্গের সংজ্ঞার কোনও তফাৎ নেই । তবে, তিনি বর্ণনা করেছেন আর একটু বিশদভাবে । তিনি বলেছেন আত্মা প্রকাশোদ্যুৎ । এই যে নিজেকে প্রকাশ করবার আকাঙ্ক্ষা—এই আত্মত্বই অন্তঃকরণকে জাগ্রত করে ।

আত্মাধারা উদ্ভূত মন যেহেতু মনকে ত্যাগনা করে। সেই বহিঃশাক্ত বা বাহ্যকে প্রেরণ করে। ব্রহ্মগ্রন্থস্থিত বাহু সেই বহিঃধারা ত্যাগিত হয়ে উর্ধ্বমার্গে উদ্ভিত হয় এবং আত্মাতের দ্বারা নাকি মনকে কণ্ঠ মুখে ধনিকে বা শব্দকে প্রকটিত করে।

আচার্য মতনের বিচারে এই যে নাদ তা এই ভুবনে পরিব্যাপ্ত অসংখ্য ধ্বনির অন্তর্গত। এই প্রকার বহু নাদ থেকে উদ্ভূত স্বরসমূহ বহু প্রকার সঙ্গীত সৃষ্টি করছে এবং সেই সব সঙ্গীত আবার এক একটি শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হচ্ছে। এই এক একটি শ্রেণীই হচ্ছে সঙ্গীতের কারণভূত। এইভাবে ধ্বনি সঙ্গীতবাচক হয়েছে।

আলঙ্কারিকেরা বলেছেন বাচ্যার্থ থেকে ব্যঙ্গ বা ব্যঙ্গনাধারা আরও চমৎকার অর্থ বধন ধরা দেয় তখন কাব্যের উৎকর্ষ ঘটে। সর্বাণেকা আধুনিক এবং সরলভঙ্গ আলঙ্কারিক বিখ্যাত কবিরাজ তদীয় সাহিত্যদর্পণে বলেছেন—“বাচ্যাভিশয়িনি ব্যঙ্গে ধ্বনিস্তৎ কাব্যমুত্তমম্”। আচার্য মতনের সময় আলঙ্কার শাস্ত্রে ধ্বনির আলোচনা ছিল না; কিন্তু মতল যেভাবে কাব্যের ক্ষেত্রে ধ্বনির আলোচনা করেছেন আলঙ্কারিকেরা কাব্যের ক্ষেত্রে অনেকটা সেই চিন্তা-ধারাকেই অঙ্গসরণ করেছেন। মতনের মতে ধ্বনিই সঙ্গীতের সার এবং আলঙ্কারিকদের মতেও ধ্বনিই কাব্যের প্রাণ। যে কাব্যে ধ্বনি দ্বারা অর্থের ব্যাপ্তি নেই তা কাব্যই নয়। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও শব্দই ধ্বনি নয় যদিচ আভিধানিক অর্থ শব্দের সঙ্গে ধ্বনির কোনও পার্থক্য নেই। নাদ বধন শব্দ-মাত্রই নয়, তা হয়ে ধ্বনিত হয় তখনই তা সঙ্গীত বলে পরিচিত হয় এবং মতলও তাকেই ধ্বনি বলেছেন। কাব্য ও সঙ্গীতের মধ্যে যে পার্থক্য তাও ধ্বনিগত পার্থক্য। একই পদ বধন পড়ে বাই তখন তা কাব্য কিন্তু পড়াকে অতিক্রম করে বধন হয়ে তাকে প্রকাশ করি তখনই তা সঙ্গীত। বিখ্যাত কবিরাজের উক্তিকে একটু পরিবর্তিত করে বলা যায় পাঠ্য অবস্থা থেকে স্রবের ব্যক্তনায় বধন আরও চমৎকারিত্বের সৃষ্টি হয় তখনই তা সঙ্গীত। স্রবের ব্যক্তনায় এই যে কাব্যের রূপান্তর এইটিও তো ধ্বনি। আলঙ্কারিকদের ধ্বনির বিগ্নরী এইভাবে সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও প্রযুক্ত হতে পারে।

এইবার আমরা রাগসঙ্গীত সম্বন্ধীয় পূর্ব প্রসঙ্গে ফিরে বাই। আচার্য মতল রানের প্রসঙ্গে বলেছেন—দশরূপ সঙ্গীতঃ সীতঃ রাগশব্দাভিধেয়ম্। সীতঃ চতুরঙ্গোদ্বৈতম্। এই দশটি রূপ হল—গ্রহ, অংশ, স্লাস, অপস্লাস, বাক্ষস,

উজ্জ্বল, অল্পস্ব, বহুস্ব, মল্ল এবং তার। জাতিরও লক্ষণ একই—তকাল গীতের প্রয়োগে এবং আচরণে। রাগ বিস্তৃত হত শুদ্ধা, তিন্না, বেলরা এবং গোড়ী গীতে। এই চারটি গীত অর্থেই “গীতং চতুর্ভাষ্যেণ তং” বলা হয়েছে। এই উপলক্ষে মতজ যে কাঞ্চনমত উদ্ভূত করেছেন তাতে স্পষ্টই জানা যাচ্ছে যে রাগ সঙ্গীতও নাট্যসঙ্গীতেই শ্রীযুক্তিলাভ করেছিল। কাঞ্চনের উক্তিটি হচ্ছে এই :—

কচিদংশ কচিস্তাসঃ যাড়বৌদ্ভুবেতি কচিং ।
অল্পস্বং চ বহুস্বং চ গ্রহাণস্তাস সংযুতম্ ॥
মল্লতারৌ তথা জায়া যোজনীযং মনীষিতিঃ ।
গ্রামরাগাঃ প্রযোক্তব্যা বিধিবদ্ মশরূপকে ॥
প্রবেশাক্ষেপ নিষ্কামপ্রাসাদিকমথাস্তবম্ ।
গানং পঞ্চবিধং স্বংতং রাগৈরিতিঃ প্রযোজয়েৎ ।
পূর্বদে তু শুদ্ধা স্তাং তিন্না প্রস্তাবনশ্চিন্না ।
বেলরামুখ্যো কার্ধ্য গর্ভে গোড়ী বিধীয়তে ॥

কাঞ্চন বলেছেন গ্রামরাগগুলি বিধিসম্মতভাবে মশপ্রকার রূপকে প্রয়োগ করা হত। অর্থাৎ, পূর্বে যে আসারিত, বর্ধমানক এবং মল্লগীতি গাওয়া হত সে স্থলে এল শুদ্ধা, তিন্না, গোড়ী এবং বেলরায় প্রযুক্ত বিভিন্ন গ্রামরাগ। এর পরে বা বলা হয়েছে তা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। প্রাচীন প্রাণেশিকী, নৈজামিকী, প্রাসাদিকী, আক্ষেপিকী এবং আস্তরা—এই পাঁচ প্রকার ধ্রুপদ রাগসঙ্গীতে আচরণ করবার বিধান দেওয়া হল। এতে এই ধারণা হয় যে সমগ্র নাটকের গানে প্রাচীন পদ্ধতি যখন নিরতিশয় একঘেয়ে হয়ে উঠেছিল তখন লোক-রঞ্জনের জন্য নূতন গীতরীতির উদ্ভাবনা করা হয়েছিল। এই পরীক্ষা-নিরীক্ষা সাফল্যমণ্ডিত হওয়াতেই ক্রমে নবগানের নাটকে সবগানই রাগসঙ্গীতে রূপান্তরিত হল।

আচার্য মতজ যে চতুর্বিধ রাগের কথা বলেছেন সেগুলি শুদ্ধলক্ষণ বিশিষ্ট হলে শুদ্ধ পর্যায়ে গণ্য হত। বিকৃত হলে সেগুলিকে বলা হত তিন্না। গমক-প্রযুক্ত এক প্রকার রাগসঙ্গীতের নাম ছিল গোড়ী গীতি। এইটি মৌড়ে প্রচলিত ছিল। চারবর্ষে অমুষ্ঠিত (হারী, আরোহী, অবরোহী এবং সকারী) যে রাগসঙ্গীত তাকে বলা হত রাগগীতি। এর অপর নাম ছিল “বেলরা”।

আচার্য মতল বলছেন যে জুগীশক্তির মতে রাগগুলিকে “বেলরা” বলে গণ্য করা হয় এবং তিনি জুগীশক্তির মত উদ্ভূত করেছেন :—

বরা বরক্তি বধেগাং তন্মাদ্ বেলরকাঃ স্তুতাঃ ।

বেগের সঙ্গে বরলমুহুর সকালন হয় বলেই একে বেলরা বলা হয় । “বেলরা” শব্দটি “বেগবরা” শব্দের প্রচলিত রূপ ।

সর্বগীতির সমঞ্জিসে যে রাগসঙ্গীত অছটিত হত তাকে বলা গত “সাধারণী” ।

আচার্য মতলের মতে রাগগুলির সংখ্যা এইরূপ :—

গীতি	রাগ
ভজা	বাড়ব পঞ্চম, কৌশিক মধ্যম, ভক্তসাধারিত, ভক্তকৈশিক ।
ভিন্না	ভিন্নবজ্জ, ভিন্নতান, ভিন্নকৈশিকমধ্যম, ভিন্নপঞ্চম, ভিন্নকৈশিক ।
গৌড়	গৌড়পঞ্চম, গৌড়কৈশিকমধ্যম, গৌড়- কৈশিক ।
রাগ বা বেলরা	টক, সৌবীর, মালবপঞ্চম, বাড়ব, বোষ্ট, হিম্মাল, টককৈশিক, মালবকৈশিক ।*
সাধারণী	নর্ভ, শক, ককুভ, তন্মানপঞ্চম, রূপসাধারিত গান্ধারপঞ্চম, বড়জকৈশিক ।

রত্নাকর অছবারী ভজাগীতিতে আশ্রিত আরও ছটি রাগ হচ্ছে—বড়জগ্রাম এবং মধ্যগ্রাম

এই রাগগুলি নাট্যে প্রযুক্ত হত । বৃহদেশীর বর্ণনা অহুসারে দেখা যায় — বাড়ব পূর্বরকে, ভক্তসাধারিত গর্তসঙ্কিতে, ভক্তকৈশিকমধ্যম নির্বহণ সঙ্কিতে, ভিন্নবজ্জ সুগমার প্রবৃত্ত নায়কের প্রবেশে, ভিন্নপঞ্চম স্তম্ভধার প্রবেশে, গৌড়পঞ্চম উত্তটনাট্যে, সৌবীর গৃহসংঘনী এবং তপস্বীদের প্রবেশে, মালবপঞ্চম কল্লুকী প্রবেশে, বোষ্ট উৎসবে, হিম্মাল সভোগপূর্ব্বারে, শক নির্বহণ সঙ্কিতে, ককুভ ককুশে, তন্মানপঞ্চম গ্রীষ্মকালে পথভ্রমণে বা অরণ্যে প্রান্ত অবস্থায়, গান্ধারপঞ্চম বিশ্রমে, হান্তরলে বিশ্রিয়ুক্ত হত । প্রতিটি রাগ হল অছবারীও প্রযুক্ত হতে পারিত ।

এই রাগগুলি বড়জ ও মধ্যগ্রামাশ্রিত বলে এদের গ্রামরাগ বলে নির্দেশ

করা হয়েছে। আচার্য মন্তনের বহু পূর্ব থেকেই গ্রামরাগের অস্তিত্ব ছিল। শুদ্ধকৈশিক নামক মধ্যমগ্রামসম্বন্ধীয় একটি রাগের পরিচয় উপলক্ষে মতল বলছেন—“এতে গ্রামবিশেষ লক্ষ্যঃ। কুতোহয়ং বিশেষলভঃ। উচ্যতে। ভরতবচনাদেবানো বিশেষো লভ্যতে। তথাচাহ ভরতমুনিঃ—জাতিসমুত্তমাদ্ গ্রামরাগাণামিতি।” এর পরে তিনি আরও কয়েকটি স্লোক উদ্ধৃত করেছেন, যথা :—

মুখে তু মধ্যমগ্রামঃ বড়্জ প্রতিমুখে ভবেৎ ।
গর্ভে সাধারিতশ্চৈবহ্মর্শো তু পঞ্চমঃ ।
সংহারে কৈশিকঃ প্রোক্তঃ পূর্বরজে তু বাড়বঃ ।
চিহ্নস্তাউদশাঙ্গস্ত্র যজে কৈশিকমধ্যমঃ ।
শুদ্ধানাং বিনিয়োগোহয়ং ব্রহ্মণা সমুদাহৃতঃ ।

মতল নিজেই বলছেন যে ভরত রাগমার্গের বর্ণনা করেননি। সেক্ষেত্রে নাট্যশাস্ত্রে গ্রামরাগগুলির উল্লেখ পাওয়া বাবে না—এটা বিশ্বাস করা ই স্বাভাবিক। নাট্যের বিভিন্ন অংশে কোন কোন সঙ্গীত প্রযোজ্য সে সম্বন্ধে আচার্য ভরত প্রচুর আলোচনা করেছেন কিন্তু কোথাও রাগসঙ্গীতের উল্লেখ তিনি করেননি। অতএব এক্ষেত্রে নাট্যশাস্ত্রে গ্রামরাগের উল্লেখ কিকিত সম্ভবের উল্লেখ করে।

সংস্কৃত নাটকের পাঁচটি সঙ্কি পরিকল্পনা করা হয়েছিল। এইগুলি হল—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, অবমর্শ এবং নির্বহণ। মতলোক্ত স্লোকগুলি থেকে দেখা যাচ্ছে যে মুখসঙ্কিতে মধ্যমগ্রাম-রাগ, প্রতিমুখসঙ্কিতে বড়্জ-রাগ, গর্ভসঙ্কিতে সাধারিত-রাগ, অবমর্শ (বিমর্শ) সঙ্কিতে পঞ্চমরাগ এবং সংহার বা নির্বহণ সঙ্কিতে কৈশিক রাগ প্রযুক্ত হত। পূর্বরজে শুদ্ধাপর্বাণের বাড়বরাগ ব্যবহৃত হত। অষ্টাদশ অঙ্গযুক্ত চিহ্ন বলতে কি বোঝাতে হয়েছে বলা গেল না। তবে নৃত্য ও গীত সম্বলিত পূর্বরজের অপর নাম ছিল চিহ্ন। পূর্বরজের বহু অঙ্গ ছিল। এরই অন্তে সম্ভবতঃ কৈশিকমধ্যম রাগ প্রযুক্ত হত।

এসম্বন্ধে আধুনিক কালে মুদ্রিত ভরত প্রণীত নাট্যশাস্ত্রে যে উক্তি পাওয়া যায় তা উদ্ধৃত করছি :—

ভরত কাব্যবন্ধে নানাত্যবসমাজ্জয়ম্ ।
গ্রামবহু চ কর্তব্যং তথা সাধারণ জয়ম্ ।

মুখেতু মধ্যমগ্রামঃ বড়জঃ প্রতিমুখে নৃতঃ ।

সাধারিতং তথা গৰ্ভে বিমর্শে চৈব পঞ্চমম্ ।

কৈশিকং চ তথা কার্ঘ্যং গানং নির্বহণে বৃত্তৈঃ ।

(নাট্যশাস্ত্র এনিয়াটিক সোসাইটি, পৃ: ১৪১

ব্লোক ৪৮৪-৪৮৬)

এ থেকে এটা স্পষ্ট বোঝা যাচ্ছে না যে আচার্য ভরত গ্রামরাগের প্রয়োগ বোঝাচ্ছেন,—জাতিসমূহের প্রয়োগও তাঁর উদ্দেশ্য হতে পারে। “গান” শব্দটির প্রয়োগে প্রবাসিন বোঝাচ্ছে এবং প্রবাসী জাতিসমূহেরই গাওয়া হত ভরতের কালে।

টীকাকার কল্লিনাথ তদীয় সঙ্গীত-রত্নাকরের টীকায় ভরত বচনের যে উদ্ভৃতি দিয়েছেন সেটি হচ্ছে এই :—

পূর্বরঙ্গে তু শুদ্ধা শ্রাভিয়া প্রস্তাবনাপ্রয়া ।

বেসরা মুখ্যো কার্ঘ্য গৰ্ভে গোড়ী বিধীয়তে ।

সাধারিতাহবমর্শে শ্রাং সর্ভো নির্বহণে তথা ।

মুখে তু মধ্যমগ্রামঃ বড়জঃ প্রতিমুখে তথা ।

গৰ্ভে সাধারিতশৈব হবমর্শে তু পঞ্চমঃ ।

সংহারে কৈশিকঃ প্রোক্তঃ পূর্বরঙ্গে তু ষাড়বঃ ।

চিহ্নশ্রাষ্টনশাস্ত্র শব্দে কৈশিকমধ্যমঃ ।

শুদ্ধানাং বিনিয়োগোহয়ং ব্রহ্মণা সমুদাহৃতঃ ।

আচার্য রতনের উদ্ভৃতির সঙ্গে কল্লিনাথের উদ্ভৃতির মিল আছে, কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের যে উদ্ভৃতিটি আগে দেওয়া হয়েছে সেটিই যে যথাযথ সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। মূল নাট্যশাস্ত্রের উক্তিভে শুদ্ধা, ভিয়া, বেসরা ও গোড়ীর উল্লেখ থাকার সম্ভব নয়। এগুলি প্রক্ষেপ বলেই মনে হয়।

যাই হোক, গ্রামরাগ যে খুবই প্রাচীন তার প্রমাণ এই যে নারদীশিকার উপরোক্ত করেকটি রাগের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। শিকাকার নারদ বলছেন—“স্বর রাগবিশেষণ গ্রামরাগা ইতি নৃতঃ।” এর অর্থ এই যে রত্নশক্তিলাল স্বরধারাই গ্রামরাগের উদ্ভব হয়েছে। তিনি সাতটি গ্রামরাগের উল্লেখ করেছেন। নারদপ্রমত্ত গ্রামরাগগুলির বর্ণনা প্রদান করছি।

সাধারিত—এতে অন্তরঙ্গাচার (চতুঃপ্রতিক পাচার), কাকলি নিবান (চতুঃপ্রতিক নিবান) অর্থাৎ কৈশিক পঞ্চম (মধ্যমগ্রামের ত্রিপ্রতিক পঞ্চমের

সঙ্গে মধ্যমের অস্তিত্ব প্রতিলিঙ্গ সংযোগ) ব্যবহৃত হত। এইরকম প্রতিলিঙ্গ বিকৃতি ঘটলে অল্পগুলিকে "সাধারণ" বলা হত। এই কারণে এর নাম ছিল সাধারিত।

মধ্যমগ্রাম—গাঙ্কারের আধিপত্য, নিষাদের বারম্বার প্রয়োগ এবং ধৈবতের স্বল্প প্রয়োগ।

পঞ্চম—পঞ্চমের বিশেষ প্রয়োগ, অন্তরগাঙ্কারের প্রয়োগ এবং নিষাদের সঙ্গে স্ববতের প্রয়োগ।

কৈশিক—পঞ্চমের প্রাধান্য, কাকলী নিষাদের প্রয়োগ। কাকলীর সঙ্গে এটি মধ্যমগ্রাম থেকে উদ্ভূত। (এতে বোঝা যাচ্ছে কাকলী নারদেরও পূর্ববর্তী।)

ষড়্জ—ষড়্জ স্ববতের সঙ্গে যুক্ত এবং পঞ্চম ধৈবতের সঙ্গে যুক্ত। এটি মধ্যমগ্রাম সজ্জ। এতে বিষাদ এবং মধ্যমের প্রয়োগ ছিল।

একে সেন ষড়্জ বলা হল সে নিয়ে কিছু আলোচনা আছে। গাঙ্কারের প্রয়োগ এতে নেই বলে একে ষাড়ব বলা যেতে পারে। কিন্তু এইটিই আসল কারণ নয় কেননা বহু ষাড়ব রাগ আছে তাদের বিশেষ করে ষাড়ব বলা হয় না। বৃহদেশী বিশেষ ভাবে বলছেন যে ষট্শবরে গাওয়া হয় বলেই একে ষাড়ব বলা হয় না, ছটি রাগের মধ্যে এটি মুখ্য বলেই একে ষাড়ব বলা হয়। পূর্বরূপে এর প্রচুর প্রয়োগ হত বলেই এর শ্রেষ্ঠত্ব। এই ছটি রাগের একটি ষাড়ব, অপর পাঁচটি হল নাটকে প্রযুক্ত পূর্বোক্ত সাধারিত, মধ্যমগ্রাম, ষড়্জগ্রাম, পঞ্চম এবং কৈশিক।

এতগুলি অপর যে ছটি গ্রামরাগের পরিচয় নারদ দিয়েছেন সে-ছটি হল—ষড়্জগ্রাম এবং কৈশিক মধ্যম। এগুলির বর্ণনা এইরকম :—

ষড়্জগ্রাম—নিষদ্বৈবদ্য স্পর্শনীয় এবং গাঙ্কারের অধিক প্রয়োগ। ধৈবত কম্পিতভাবে প্রযুক্ত হত।

কৈশিক মধ্যম—নারদ বলছেন—“কৈশিকং তাবরিষা তু স্বরৈঃ সর্ধৈঃ সমস্ততঃ।” এর অর্থ স্পষ্ট নয়। সম্ভবতঃ এটি কৈশিকী জাতি থেকে উদ্ভূত ছিল। এর স্থান স্বর ছিল মধ্যম।

পরবর্তীকালে এই গ্রামরাগগুলির লক্ষণ ও বিবর্তনের নিয়ে পাণ্ডেছে। সঙ্গীত-রসিকের রাগাধ্যায়ে এর বিশদ বিবরণ দেওয়া হয়েছে।

এই আলোচনার আমাদের এই ধারণা করবারই সুযোগ হয় যে নাট্যশাস্ত্রের সমস্ত গ্রামরাগের প্রচলন ছিল। নাট্যশাস্ত্রের উক্তি থেকেই আমরা জানতে

পারি যে কথা সযত্নে নারদ ছিলেন একজন বিশেষজ্ঞ “ঐবেত্তি সঞ্জিতনি” স্বর্ণাঙ্গলপ্রযুক্তিঃ” (নাঃ শঃ—৩২ অধ্যায়)। শুধু তাই নয় পূর্ববঙ্গের সঙ্গীত-পরিকল্পনাতেও তাঁর বিশেষ ভূমিকা ছিল। কিন্তু তাঁকে দ্বিজ বলা হলেও আসলে তিনি ছিলেন গন্ধর্বজাতীয়। তিনি গ্রামরাগ এবং স্বরস্বরের বর্ণনা করেছিলেন লামগারনের পরিপ্রেক্ষিতে তদীয় শিক্ষাগ্রহে। আচার্য ভরত পূর্বপ্রচলিত চিরায়ত রীতিতে জাতিগারনের বর্ণনাই দিয়ে গেছেন। রাগসঙ্গীত সযত্নে বর্ণনার তাঁর প্রয়োজন হয়নি।

এখন কথা হচ্ছে যে পূর্ববঙ্গে বহু গানের মধ্যে কোনটি যে বাড়ব গ্রামরাগে গীত হত তার কোনও উল্লেখ নেই। তেমনি নাট্যসঙ্ঘিতে কোন কোন গীত বিভিন্ন গ্রামরাগে গীত হত সে সযত্নেও বিশেষ করে বলা হয়নি। তবে আমরা এটুকু আশ্বাস করে নিতে পারি যে মাত্র প্রভৃতি সঙ্গীতির বস্ত্র অংশগুলি প্রয়োজন অনুসারে গ্রামরাগে অঙ্কিত হত।

রাগ সঙ্গীত নাট্যোপলক্ষে নানা প্রকার ভাব, রস, কাল অনুসারে প্রয়োগ করা হত। এই থেকেই পরবর্তীকালে সাধারণভাবে রাগসঙ্গীতের ভাব, রস এবং কাল নির্ধারণ করা হয়েছে বলে মনে হয়। কথাটা উদাহরণ দিয়ে স্পষ্টতর করি। ধরা যাক নাটকের কোনও করণ মুহূর্তকে ব্যক্ত করার জন্য সঙ্গীতের প্রয়োজন হল। তখন বিশেষ বিশেষ রাগসঙ্গীত প্রয়োগ করা হতে লাগল যাতে ভাবটি ঠিক ফুটে ওঠে। দেখা গেল কয়েকটি রাগ করণ রস ফোটার পক্ষে বিশেষ উপযোগী। এইভাবে নাটকের আখ্যানভাগ অনুযায়ী বিশেষ বিশেষ ঋতু বা ত্রিবারাজির বিশেষ বিশেষ সময় নির্দেশ করার জন্য বিশেষ বিশেষ রাগ নির্বাচিত হতে লাগল। একেজোঁ দেখা গেল রাগগুলিকে এইভাবে প্রয়োগ করা যায়। এই প্রয়োগসমূহে মর্শকেরা নিশ্চয়ই প্লুত হতেন এবং নাট্যের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হত। অতঃপর এই সব গান নাটক ব্যতীত জনপ্রিয় সঙ্গীতহিসাবে সাধারণে প্রচলিত হতে লাগল। এইভাবে নির্দিষ্ট ভাব, রস, কাল প্রভৃতি যেনে রাগসঙ্গীত ব্যবহার করাটা একটা সংস্কারে দাঁড়িয়ে গেল। এই সব সংস্কার পরবর্তীকালে এত বহুমূল হয়েছিল যে রাগের সময় বেঁধে দিয়ে শাস্ত্র রচনা করা হয়েছিল। কোনও এক নারদবিহিঁত “সঙ্গীতরত্ন” এইরকম একটি গ্রন্থ। এতে শুধু রাগসঙ্গীতের সময়ই নিরূপণ করা হয়নি—পুংরাগ, স্ত্রীরাগ, নপুংসক রাগহিসাবেও রাগসঙ্গীতের বিভিন্ন পরিকল্পনা করা হয়েছিল। জয়রাগ, জয়িশ রাগিনী প্রাণা বোধ করি আরও পরবর্তী কালের।

গ্রামরাগগুলি বর্ণনা করার পরে আচার্য ভরত ভাবা, বিভাবা এবং অন্তর-ভাবার পরিচয় প্রদান করেছেন। গ্রামরাগকে কেন্দ্র করে রাগসঙ্গীত ক্রমেই বিস্তারলাভ করেছিল এবং নিয়মগুলিও মিশ্ররূপ হওয়াতে ক্রিষ্ণ থেকে বহুল পরিমাণে শিথিল হয়ে পড়েছিল। আচার্য ভরত বলেছেন যে গ্রামরাগের ছায়া-রাত্র আশ্রয় করে ভাবারাগ পরিব্যাপ্ত হয়েছিল। এ সম্বন্ধে তিনি কাণ্ডপ, ষাটিক এবং শাদুলের মত উল্লেখ করেছেন। এঁদের মধ্যে ষাটিকই বোধহয় এইসব মিশ্ররাগ সম্বন্ধে অভিজ্ঞ ছিলেন। এসম্বন্ধে তিনি বলেছেন—

গ্রামরাগোত্তবা ভাবা ভাবাত্যন্ত বিভাবিকাঃ ।

বিভাবাত্যন্ত সঙ্গাতাত্থা চান্তরভাবিকাঃ ।

অর্থাৎ, গ্রামরাগ থেকে ভাবার উদ্ভব। ভাবারাগ থেকে বিভাবা এবং বিভাবা থেকে অন্তরভাবার সৃষ্টি হয়েছে। উত্তরকালে সঙ্গীত-রত্নাকরে এবং উক্ত গ্রন্থের টীকাধর থেকে রাগসঙ্গীতের একটি ক্রমোন্নতির পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে।

উৎস : সামগান

আচার্য ভরত বলেছেন যে গীতের সঙ্গরূপ সামবেদ থেকে বিনিহৃত হয়েছে। অনেকে সামগানকেও একটি বিশেষ পাঠ্যবিধি বলে মনে করেন। কিন্তু আচার্য ভরতের উক্তি থেকে বোঝা যায় যে কেবলমাত্র পাঠ্যরীতিটুকুই সামগান নয়। এই বিষয়টির উপর স্বচ্ছভাবে আলোকপাত করা দরকার।

সামগান সম্বন্ধে আলোচনা করতে গেলে ঋকপাঠের বিধি সম্বন্ধে আলোচনা স্বভাবতই এসে পড়ে। সাম প্রধানতঃ ঋকসমূহেরই সংগ্রহ। সামবেদের মধ্যে কেবলমাত্র পঁচাত্তরটি মন্ত্র ব্যতীত আর সবই ঋকবেদে বর্তমান। তফাৎ এই যে সামের অন্তর্গত ঋকসমূহ (যাদের পূর্বার্চিক, উত্তরার্চিক পর্দায়ে স্থাপন করা হয়েছে) গান করা হত। সাম হচ্ছে মুখ্যতঃ সুর বা ঋকমন্ত্রকে গানে রূপান্তরিত করত।

মূল ঋক আর মূল সাম-এর মধ্যে কিন্তু বিশেষ কোনও তফাৎ নেই। দুটিই সুরেলা আবৃত্তি বা chanting-এর পর্দায়ে পড়ে। ঋক-এর আবৃত্তিতে স্বরগুলিকে উদাত্ত, অমুদাত্ত এবং ঋষিত—এই তিনটি পর্দায় ভাগ করা হয়েছে। নারদী-শিকার বৈদিক গানের যে বিস্তৃত বিশ্লেষণ প্রদান করা হয়েছে সেই অমুদাত্তের ঋক আবৃত্তির “উদাত্ত” হচ্ছে আর্যদের বর্তমান ‘গা’, অমুদাত্ত ‘রে’ এবং ঋষিত হচ্ছে ‘স্য’। একই মন্ত্র যখন সাম হিলাবে পাওয়া হবে তখন উদাত্ত ঋষি হবে

আমাদের ‘মা’, অস্মিত আমাদের ‘গা’ এবং অস্মদান্ত আমাদের ‘রে’ স্বর। যে কোনও কারণেই হোক সামগান ঋক্ অপেক্ষা সামান্ত্র একটু চড়িয়ে গাওয়া নিয়ম হয়ে দাঁড়িয়েছিল। অস্মিতের ক্ষেত্রে একটু পার্থক্য দেখা যায়। ঋক্ আবৃত্তিতে এটি ছিল সর্বনিম্ন স্বর। কিন্তু সামের ক্ষেত্রে এটিকে ‘মা’ এবং ‘রে’-র মধ্যবর্তী ‘গা’-স্বরে স্থাপন করা হয়েছে। গ্রামগণের সামগানে ছয়টি স্বরের ব্যবহার হত বলে উদাত্তস্বর মধ্যমে উত্তীর্ণ হয়েছে; কেননা তা না হলে খাদের ধৈর্য এবং নিষাদ পর্বন্ত গলা নাগিয়ে আনা সম্ভব হয় না।

এই মূল ঋক্ থেকে রূপান্তরিত সামকে বলা হত বোনী মন্ত্র। এইগুলি সামবেদসংহিতার পূর্বার্চিক স্থাপন করা হয়েছে। উক্ত সংহিতার অপর ভাগে সন্নিবেশিত উত্তরার্চিক অংশে তিনটি মন্ত্রে এক একটি গান গড়ে উঠেছে। এর প্রথমটি হত পূর্বার্চিকের বোনী মন্ত্র। সমগ্র ত্রিশদী Stanza-টিকে বলা হত প্রগাথ। ব্যাপারটি একটি উদাহরণ থেকে স্পষ্ট বোঝা যাবে।

ঋক্

| | | | |

করা নশ্চিৎ আ ভুবদুতী সদাবুধঃ সথা | করা শচিষ্ঠয়া বৃত্তা ॥

সাম (পূর্বার্চিক)

১ ২ ৩ ১ ২২ ৩ ২ ৩ ১ ২ ৩ ১ ২ ২ ৩ ১ ২ ৩ ২

করা নশ্চিৎ আ ভুবদুতী সদাবুধঃ সথা | করা শচিষ্ঠয়া বৃত্তা ॥

(বোনী মন্ত্র)

সাম (উত্তরার্চিক)

১ ২ ৩ ১ ২২ ৩ ২ ৩ ১ ২ ৩ ১ ২ ২ ৩ ১ ২ ৩ ২

করা নশ্চিৎ আ ভুবদুতী সদাবুধঃ সথা | করা শচিষ্ঠয়া বৃত্তা ॥১

১ ২ ৩ ১ ২২ ৩ ১ ২ ৩ ১ ২ ৩ ১ ২ ৩ ২ ৩ ১ ২

করা সত্যো মদানাম্ ম'হিষ্ঠো মৎসদক্ সঃ । দুচা চিদাক্কে বহু ॥২

৩২২ ৩ ১ ২ ৩ ১ ২ ৩ ২ ৩ ১ ২ ৩ ১ ২

স্বস্তী বু ধঃ সঈনামবিভা অরিত্‌গাম্ । শতং ভবাত্ত্বয়ে ॥৩

সাম-এর অস্মিত-অস্মদ-অস্মদ-নির্দেশ করা হত। উক্ত ১, ২, ৩ সংখ্যা-

জলি হচ্ছে বথাক্রমে রা, গা এবং রে-র তুল্য। উপরের উদাহরণ থেকে দেখা যাচ্ছে—প্রকৃতপক্ষে তিন স্বরের আবৃত্তি, কি ঋক্ কি সাম—উভয় ক্ষেত্রে একই প্রকার, কেবলমাত্র স্বরের দিক থেকে কিঞ্চিৎ প্রভেদ আছে। এইগুলি ঠিক গের পর্বারের অন্তর্ভুক্ত ছিল না। যাগ, যজ্ঞে যখন এই ধরনের recitation বা আবৃত্তি করা হত তখন সেগুলি করতেন ‘হোতা’ বা ‘অধ্বর্যু’—যাঁরা গের সাথে অভ্যস্ত ছিলেন না, কেবল মন্ত্রবিৎ ছিলেন। কিন্তু যখন বথার্থ গান করা হত তখন অংশগ্রহণ করতেন ‘উদ্যাতা’—যাঁরা গের সাথে অভ্যস্ত ছিলেন। গের সাথে ছয়টি স্বর প্রযুক্ত হত। তখন এই মন্ত্রগুলির উচ্চারণে বিকৃতি ঘটত এবং হাই, হাউ, হিমা শোভা যুক্ত হত। মন্ত্রের অন্তে শ্রী, ইড়া, বাক্ প্রভৃতি শব্দ যোজিত হত। এই সব গান একক, যুগ্ম এবং সম্মেলক ভাবে গীত হত এবং কলির মত এদের ছোট ছোট ভাগে বিভক্ত করা হত। উক্ত গানের রূপটি তখন দাঁড়াবে এইরকম—

৫ র ৪ ২ ৪র ৫ ১ র ১র ২ ১

কারা। নচ্চাওইজাও আভূবাং। উ। তীন্দাঝঃস। থা।

২ র২ ১ ২ ৩ র২ ১

ঔগহো হাই। করা ২৩ শচাই। ঠ রোহোও। হিমা ২।

১ ২

বা ২ তৌ ৩৫ হাই। শ্রী।

এখানে ৪ হচ্ছে খানের সা এবং ৫ খানের ধৈবৎ—যাকে মন্ত্র স্বর বলা হত। এই মন্ত্রে ৬ স্বরের প্রয়োগ নেই, সেটি হচ্ছে খানের নিষাদ। সামগান ওপর থেকে নীচের দিকে প্রসারিত হত—যার সবচেয়ে উচু স্বর ছিল মধ্যম।

ঋক্মন্ত্র আবৃত্তি করা হত। এই আবৃত্তি বদিশ সুরেলা তথাপি একে পাঠ্যেরই অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। এই পাঠ্যস্বর তিনটি—উদাত্ত, অম্লদাত্ত এবং স্বরিত। সবচেয়ে চড়া স্বর হচ্ছে উদাত্ত। এইটি বোঝাতে বলা হয়েছে—“উচ্চকদাত্তঃ” অর্থাৎ উচ্চভাবে স্বরসংগণই হচ্ছে উদাত্ত। অম্লদাত্ত হচ্ছে অপেক্ষাকৃত নিম্নস্বর। এর সংজ্ঞা—“নীচেরম্লদাত্তঃ”। এই দুটি স্বরের সমাহারে যে স্বরের উৎপত্তি হয় তাকেই বলা হয়েছে স্বরিত—“সমাহারং স্বরিতঃ।” সামগানের ক্ষেত্রে এই সমাহারের কলে স্বরিতকে উদাত্ত এবং অম্লদাত্ত স্বরের মধ্যস্থলে স্থাপন করা হয়েছে। কিন্তু ঋক্ পাঠের বেলায় এ বিধি ছিল না। শিক্ষাকার নারদ ঋক্ স্বরগুলির সঙ্গে গানীতিক স্বরগুলির সমন্বয় করতে গিয়ে বলেছেন যে

উদাত্ত স্বর পাকার বা তদীয় সখারী নিবাদের তুল্য ; অল্পদাত্ত স্বর বা তার সখারী ধৈর্যতের তুল্য এবং স্বরিত বড় বা তদীয় সখারী স্বর মধ্যম বা পুরুষের তুল্য । অল্পমান হয় বিবিধ পরীক্ষা-নিরীক্ষার কলেই স্বরিত স্বরটি গান্ধাবে স্থাপন করা হয়েছে এবং এটি করেছেন ধারা সামগানে বিশেষজ্ঞ ছিলেন তাঁরা । সামগানের ক্ষেত্রে যদিচ সংখ্যাধারা স্বর নির্দেশ করা হয়েছে তথাপি উদাত্ত, অল্পদাত্ত এবং স্বরিতের স্বীকৃতিও ছিল । সামগানের ক্ষেত্রে “২৫” সংখ্যাটিতে পর পর দুটি উদাত্ত (অর্থাৎ মধ্যম স্বর) বোঝাতো । “২২” এইরূপ চিহ্ন প্রদর্শিত হলে বোঝা যেত তার পূর্বে অল্পদাত্ত স্বর ছিল । সেই অল্পদাত্তটি “৩ক” এই চিহ্নে বোঝান হত । অতএব দেখা যাচ্ছে যে সামগানের ক্ষেত্রেও উদাত্তকে “উ”, স্বরিতকে “২”, এবং অল্পদাত্তকে “ক” দিয়ে বোঝানো হয়েছে ।

এই আলোচনা থেকে এটি স্পষ্ট হবে যে ঋকমন্ত্র এবং সাম-এর পূর্বার্চিক ও উত্তরার্চিক মন্ত্রসমূহ তিনটি স্বরে আবৃত্তি করা হত এবং এই দুটি পর্বার্চের আবৃত্তিকেই জ্বরেলা পাঠ্যন্তরে পর্বেবেষণ করা উচিত । কিন্তু পূর্বার্চিক অংশের যোনী মন্ত্রগুলি পাঁচ বা ছয় স্বরে গানের আকারে রূপান্তরিত হত এবং সেইগুলিই ছিল গের গান । যাগযজ্ঞে যখনই উদাত্তারা গাইতেন তখনই এই নিয়মে গাইতেন । ত্রিষরে আচরণের সময় ধারা মন্ত্র আবৃত্তি করতে লক্ষ্য (যেমন হোতা, অধ্বর্যু) তাঁরাও সেটি করতে পারতেন ।

সাম শব্দে সাধারণভাবে স্বর বোঝায় । সামবেদীয় বড়,বিংশ ব্রাহ্মণ এটি পূর্ব পরিষ্কার ভাবে বুঝিয়েছেন । এই শাস্ত্রে বলা হয়েছে যদি কোনও ঋককে সামরহিতভাবে গাওয়া হয় তাহলে কেবলমাত্র বাংলরহিত অস্থিটুকুই জন্মগ্রহণ করে । আবার যদি সাম ঋকবর্জিতভাবে গাওয়া হয় তাহলে অস্থিরহিত বাংল-টুকুই পাওয়া যায় । সেই কারণে ঋককে সাম ধারা ব্যাপ্ত করে গাইতে হয় —“মন্ত্রঃ সান্না প্রচ্ছন্নং পায়তি” । এতে এটিই প্রমাণিত হচ্ছে যে সাম শব্দটি স্বর (melody) অর্থে প্রযুক্ত হয়েছিল ।

